România literară

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR

40

Joi, 3 octombrie 1991
(Anul XXIV)

CINISM

EVENIMENTELE care au dus săptămîna trecută la căderea guvernului Roman — în ce măsură a căzut, vom vedea — au pus în evidență faptul că puterea actuală este cinică. Nu este întîia oară cînd poate fi constat acest lucru dar acum îl avem confirmat cu asupra de măsură.

Cum altfel decît cinică este comportarea aceluia care, în funcție de interese, se dezice azi de ceea ce aprobase ieri, ba mai mult, de ceea ce ieri inițiase cu bună știință, organizase și condusese, aruncînd toată vina și toată ocara, pentru nereușită, pe aceia care, din necunoaștere, îi fuseseră alături ? Cum altfel decît cinică este puterea care acum îi incriminează pe mineri pentru venirea în București după ce, în iunie trecut, ea însăși, mințindu-i, îi adusese cu scopul, desigur nemărturisit, de a lichida opoziția ? Nu sînt cinice reprosurile pe care azi puterea le aduce minerilor în legătură cu încălcarea legii, a principiilor democratice, a normelor statului de drept etc., etc., după ce anul trecut, pentru **același fel de fapte**, le mulțumea și îi glorifica ? „Oamenii de nădejde“ de acum un an, frații pe care te puteai bizui „și la bine și la rău“ au devenit, în retorica spumegătoare a puterii, terorișți, vandali, anarhiști, ființe primare lesne de manevrat de oricine. De ce nu și drogați ? De ce nu și legionari ? Dacă nu este cinică, această schimbare de atitudine față de mineri și față de ceea ce au întreprins acum, atunci cum este ?

„Am suferit cea mai mare umilire“, spunea cu obidă unul din reprezentanții minerilor, apelînd la înțelegere și sprijin, la unitate, la solidarizarea cu o cauză care nu este numai a lor. Și unde o spunea și cui ? O spunea la Congresul Partidului Național Țărănesc, unde ceruse îngăduința să vorbească, unde nu intrase cu forța, el și grupul său hăituit toată noaptea de vitejii apărători ai ordinii de drept. O spunea unor oameni asupra cărora, anul trecut, minerii fuseseră asmuțiți cu premeditare, ale căror sedii le devastaseră, semnificativă și, pentru mulți, uluitoare răsturnare de scenariu. Ca și blocarea în aceeași seară a Pieții Universității de către cei care, în iunie 1990, o deblocaseră în felul știut. Ca și înfrățirea cu studenții în spațiul simbolic al eliberării de neocomunism.

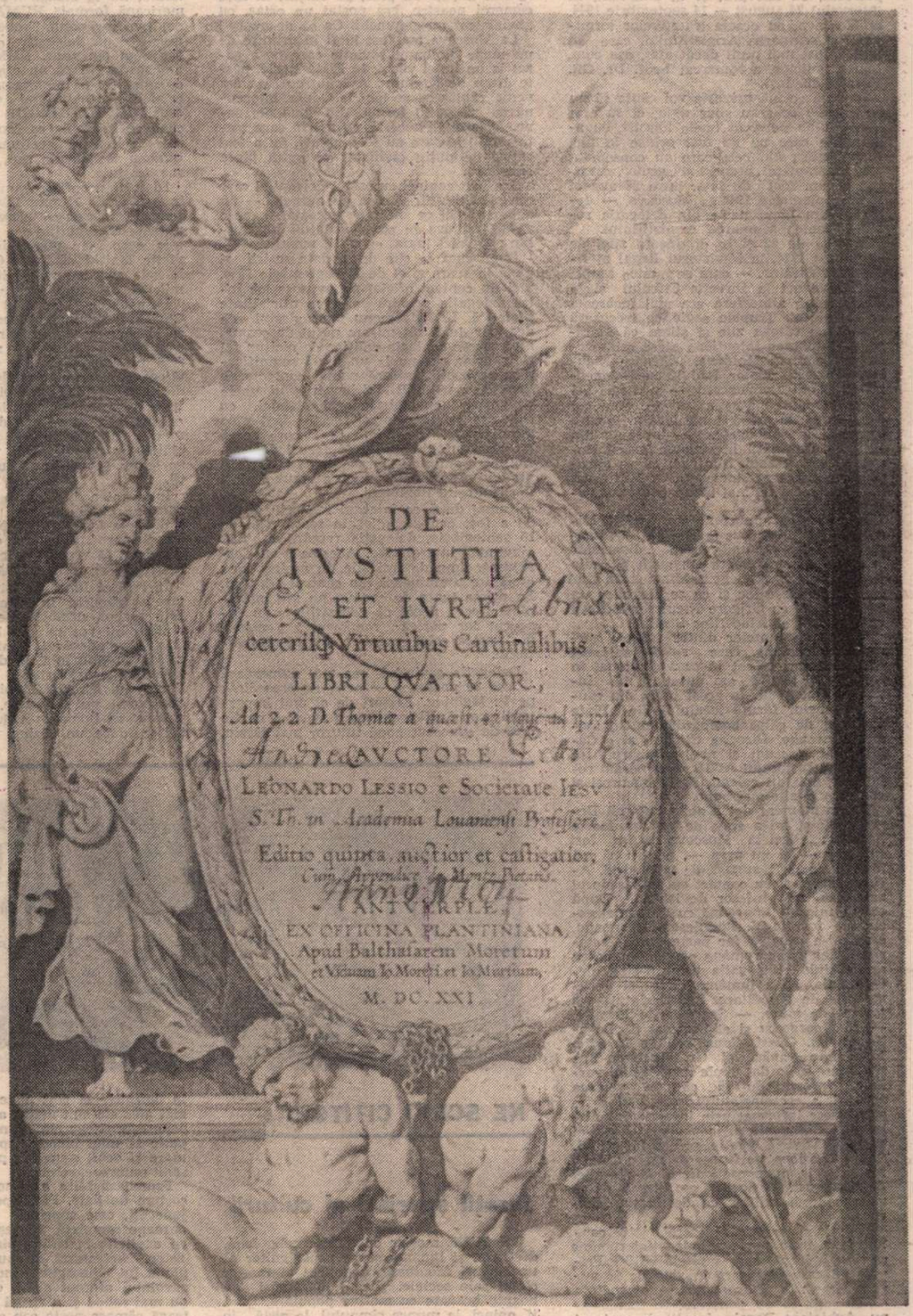
Cu toate acestea, puterea e cinică în continuare și vorbește, prin gura domnilor Roman și Severin, despre puciul antireformist în care minerii, de această dată, ar fi fost atrași. Este cea mai grăitoare probă a disprețului față de această categorie socială, a încercării de a o compromite definitiv, pentru că e privită, și acum ca și anul trecut, ca o simplă masă de manevră la îndemîna oricui izbutește să-i capteze energiile și potențialul exploziv. Din ea puterea, azi dezamăgită, ar fi dorit să-și facă un aliat docil și nepretențios.

Izvoarele comuniste ale cinismului puterii sînt ușor de detectat. Ele își au punctul originar, fără doar și poate, în politica diabolică a lui Vladimir Ilici față de așa numiții, de el, **tovarăși de drum**, amăgiți cu promisiuni mincinoase, folosiți temporar pentru a lovi în adversarul cel mai puternic, apoi abandonați, trădați, expuși adversității noilor ademeniți, pînă ce și aceștia vor păți la fel, și tot așa mai departe. Istoria de șaptezeci de ani a comunismului sovietic, ca și a celui românesc, de jumătate de veac, este plină de asemenea exemple care compun o istorie a cinismului politic pus în practică.

Tactica leninistă a folosirii „tovarășilor de drum“ pare să-și fi pierdut totuși eficiența de odinioară. În noile împrejurări și după atîtea experiențe lămuritoare oamenii descîlcesc mai repede tenebroasele urzeli de tip comunist. Mistificările au parcă, ne place să credem, o viață mai scurtă. Adevărul se impune mai iute decît altădată minților care vor să-l primească, deși cu aceleași grele sacrificii.

„Ne-am deșteptat, tovarăși...“ scrisese cineva, cu o amărăciune tonică totuși, cu o autoironie dătătoare de speranțe, pe una din pancartele agitate de mineri în Piața Victoriei.

G. Dimisianu



LEONARDUS LESSIUS, **DE JUSTITIA ET IURE**, Antverpia, 1621 – frontispiciu. Număr ilustrat cu gravuri în metal după desene de Rubens. În pagina 17, o trecere în revistă a tipăriturilor împodobite cu astfel de imagini ce se află în fondurile Bibliotecii Batthyaneum din Alba Iulia

DIN SUMAR :

● Martor la semnarea Armistițiului ● Virgil Nemoianu: Conservator – puțină etimologie ● Versuri de Dan Laurențiu ● Monica Lovinescu: Răspuns la o scrisoare deschisă ● Adevăratul amor al lui Don Juan ● Antropogonia eminesciană ● Proze de Adriana Iliescu și Ion Cristoiu ● Festivalul „George Enescu“ ● Pe gaura cheii se vede esențialul

Biblioteca județeană MUREȘ

DOCUMENT

Mărturia unui participant la semnarea Armistițiului

S-AU împlinit anul acesta 47 de ani de la semnarea la Moscova a Armistițiului care a pus capăt războiului dus de trupele românești, aflate sub comanda Mareșalului Antonescu, contra puterilor aliate.

Din decembrie '89 și până în prezent s-au relatat, din arhive românești, americane, englezești și sovietice, cele ce s-au petrecut, cu adevărat și în amănunt, în intervalul 24 august — 14 septembrie 1944, la Moscova, cu ocazia tratativelor terminate cu semnarea Armistițiului, care în fapt a fost mai mult decât atât, așa cum, foarte judicios, a remarcat Prof. Dr. Gh. Buzatu, din Iași.

În ceea ce mă privește voi căuta să nu repet cele ce s-au spus deja, ci să arăt „cum" s-au petrecut unele lucruri, cu amănunte care nu au fost prinse în nici o „minută", din cele care au consemnat cele întâmplate „atunci" și „acolo", dat fiind că am fost de față, între 26 august și 14 septembrie 1944 la Moscova, — deoarece am făcut parte din delegația română pentru semnarea Armistițiului.

În ziua de 22 și în dimineața zilei de 23 august 1944, la Ministerul Regal al Afacerilor Străine, — cum se numea atunci —, mai exact la Direcția Cifrului și a Cabinetului, atmosfera era mai încărcată ca de obicei. Trupele sovietice trecuseră Prutul de câteva zile și știam că Mareșalul Antonescu intenționa să se reîntoarcă pe front, în Moldova. Grigore Niculescu-Buzești, Victor Rădulescu-Pogoneanu și Camil Demetrescu, — pentru a-i numi numai pe aceștia trei —, erau cei care aveau, în mână, toate legăturile care duseseră la contactele, — începute din 1942, —, cu aliații în vederea ieșirii României din Război. Simțeam că se apropie finalizarea acestor contacte. Toți eram mai preocupați și mai tăcuți decât fuseserăm până atunci.

În această atmosferă am părăsit Ministerul și m-am dus la Km 17, pe șoseaua spre Ploiești, unde eram „dispersat" la niște prieteni. Seara am auzit la radio proclamația M.S. Regelui Mihai și am aflat că „23" avusese loc și că se alcătuise un nou guvern, cu Grigore Niculescu-Buzești ca Ministru al Afacerilor Străine.

Din cauza luptelor dintre trupele germane și române, care se declanșaseră deja, am stat blocat în casă și numai în ziua de 25 august, am putut să mă întorc în București. În acest timp, din cauza pagubelor făcute localului din Piața Victoriei de către bombardamentele aviației germane, Direcția Cifrului și a Cabinetului, precum și noul ministru, se mutaseră în localul AGIR. Aici ne-am reîntâlnit, noi toți colegii. Eram bucuroși și credeam în zile mai bune.

La un moment dat a apărut Camil Demetrescu și mi-a spus pe un ton foarte hotărât: „Pleci la Moscova!". Am fost surprins, — și nu prea —, pentru că mă întorsesem, la 1 august, de la Madrid. Acolo luasem și eu contact cu ambasadorul american, un profesor de istorie. După câteva minute, împreună cu C. Demetrescu, am fost la V. Rădulescu-Pogoneanu, care mi-a spus că fac parte din Secretariatul delegației române pentru semnarea armistițiului. Delegația propriu-zisă plecase deja. Mi-a înmânat cifrul și documentele de acreditare. Secretariatul era format de mine, — Secretar de Legație, —, N. Georgescu și el Secretar de Legație, și Gh. Gussi, Consilier de Legație. Între timp a apărut și Gr. Niculescu-Buzești care mi-a dat unele instrucțiuni verbale, informându-mă că de venirea noastră, a secretariatului, guvernul sovietic fusese informat prin intermediul Ankarei, cu binevoitorul concurs al Legației Turciei. Această legație, prin șeful ei, Dl. Suphi Tanrioer, ne fusese de mare ajutor, mai ales în momentele fierbinți ale zilei de 23 august. A doua zi am plecat de pe un aerodrom militar cu destinația Moscova.

Trebuie să se știe că secretariatul constituia a treia parte a delegației române care se îndrepta spre capitala URSS. Primii, cei care plecaseră în ziua de 24 august, erau: L. Pătrășcanu, — președinte —, cu soția Elena, generalul D. Dămăceanu, Aghiotant Regal, însoțit de maiorul Focșeneanu, Ghiță Pop, din partea Partidului Național Țărănesc și Ionel Christu, ministru plenipotențiar și expert economic, din partea Ministerului Afacerilor Străine. Apoi plecaseră de la Cairo Dnii B. Știrbey și C. Vișoianu; a doua parte, deci. După ei veneam și noi, a „treia parte" a aceleiași delegații. Așa se explică, probabil, de ce când ne-am apropiat de Odesa — știind că ne ducem direct la Moscova —, am fost înconjurați de avioane de vânătoare, care ne-au obligat să aterizăm. Odată pe sol, am fost, și aici, înconjurați de ostași cu „balalaici" și prima întrebare care ni s-a pus a fost: „cu cine sunteți, cu Antonescu sau cu Sănătescu?". Eu am prezentat pașapoartele și documentele care atestau calitatea noastră și spiritele s-au mai liniștit. Am fost conduși în oraș, la un hotel „Inturist", până a doua zi când cu un avion militar sovietic am plecat spre Moscova, cu o escală de o zi la Kiev. De fapt eram arestați. Trebuie să subliniez, în acest sens, că la Odesa, pentru a se masca acest fapt, ni s-a atras atenția să nu ieșim în oraș, căci, — vezi Doamne! —, dacă populația află că suntem români, riscăm să fim linșați. În plus, pe culoar, în fața camerei noastre, era postat un ostaș, cu „balalaica" pe genunchi. Ca să ne apere!

La Moscova am fost luați în primire de un tânăr diplomat sovietic care ne-a cazat la un hotel vechi, în Piața Roșie, peste drum de Kremlin. Avionul cu care am venit rămăsese pe loc la Odesa, împreună cu echipajul format din două persoane. Abia după zece zile, timp în care tratamentul la care au fost supuși, nu a fost câtuși de puțin civilizat, au putut pleca spre țară.

Am luat contact cu restul delegației care era găzduit într-o casă de oaspeți, — nu știam atunci ce însemna aceasta —, pe o stradă undeva în spatele statuii lui Pușkin; tot aici luam, cu toții, mesele.

După cum se știe de la data sosirii și până în seara zilei de 10 septembrie 1944, nici un contact oficial nu avusese loc între delegația noastră și vreo oficialitate sovietică. L. Pătrășcanu pleca destul de des, dar după cât mi-am putut da seama, nu avusese contacte politice de nici un fel și în orice caz nu la un nivel semnificativ; probabil fuseseră numai contacte pe linie de partid. B. Știrbey a avut unele convorbiri cu ambasadorul Olandei, cu care era prieten, dar și acestea fără vreo semnificație. În schimb în fiecare seară Moscova era iluminată de focuri de artificii care anunțau „luarea cu asalt" a încă vreunui oraș românesc sau a vreunei părți din teritoriul României.

Numai după ce întregul teritoriu al țării a fost ocupat, adică în seara zilei de 10 septembrie, delegația română a fost „invitată" la tratative. Acestea s-au desfășurat, timp de trei zile, în același loc; o clădire somptuoasă din centrul orașului. La prima luare de contact nu s-a întâmplat altceva decât că delegațiile s-au cunoscut iar partea românească a primit din partea celei sovietice, textul armistițiului.

Delegația sovietică, cea mai numeroasă — cca 20 persoane — avea ca președinte pe V. Molotov. Alături de el mai importanți erau I. Vișinski, care avea să ne fie atât de cunoscut nouă tuturor mai târziu, Maiski, fost ambasador la Londra și expert economic și Novicov, cel cu care B. Știrbey și C. Vișoianu avuseseră convorbiri la Cairo.

Delegația noastră era amplasată, în jurul unei mese rotunde, în fața celei sovietice. Delegația Angliei, la dreapta noastră formată NUMAI din ambasadorul Sir A.C. Kerr, Lord Inverchapel de mai târziu, iar la stânga noastră delegația americană formată NUMAI din ambasadorul Av. Harimann. Trebuie să subliniez că aceste două delegații erau reprezentate, așa cum am spus, NUMAI din cei doi ambasadori și că nu erau însoțiți absolut de nimeni; că nu aveau nici o hârtie cu ei și că în tot timpul „discuțiilor" nu au scos NICI UN SINGUR CUVÂNT. Atunci când se întâmpla ca Molotov să le ceară părerea în vreo chestiune, cei doi se mulțumeau să dea din cap, aprobând hotărârea acestuia.

Discuții propriuzise au avut loc numai în nopțile de 11 spre 12 și 12 spre 13 septembrie. În cele ce urmează mă voi referi numai la discuțiile cu caracter economic, care s-au purtat între expertul sovietic Maiski și Ionel Christu și anume la cele care s-au referit la suma de 300 mil. $, despăgubiri de război.

În noaptea 11 spre 12 septembrie Ionel Christu a susținut că suma este prea mare și că guvernul român angajat deja în continuarea războiului nu va putea face față plăților. Maiski a replicat și a explicat că suma este modestă față de pierderile suferite de sovietici prin acțiunea trupelor românești, pe teritoriul lor și că oricum venitul pe cap de locuitor în România, fiind de 1000 $, suma va putea fi plătită; a promis că la viitoarea discuție va aduce dovezi în sensul acestor afirmații.

În noaptea de 12 spre 13 septembrie a adus un studiu al unei secțiuni de specialitate a fostei Ligi a Națiunilor și o lucrare a prof. Slăvescu, care atestau amândouă că venitul pe cap de locuitor, în România, era într-adevăr de 1000 $.

În replică Ionel Christu a spus, cu glas tare și răspicat, în inima Moscovei și în plin război, următoarele, citez exact cuvintele lui rostite în limba franceză: „Da! Este adevărat. Venitul pe cap de locuitor, în România, la data când au fost elaborate aceste studii, era de 1000 $. Dar, — și Dl. Maiski uită aceasta —, acest venit nu mai este, acum, același, pentru că România a dus un război costisitor, duce un război costisitor și că, mai ales, în documentele citate este vorba de România pe care ERAM MÂNDRI s-o numim ROMÂNIA MARE, și care astăzi NU MAI EXISTĂ"!.

Nu pot să descriu ce efect au avut cuvintele lui Ionel Christu, al cărui trup a putrezit undeva, într-o groapă la Sighet sau Aiud, rostite „atunci" și „acolo". — cuvinte pe care orice român, tânăr sau bătrân, oricare i-ar fi convingerile astăzi, trebuie să le știe. A fost un moment de stupoare și de liniște nefirească. Ne uitam unul la altul, — chiar și cele două „delegații", — și nu ne venea să credem că este adevărat!. Astăzi, când retrăiesc aceste momente, după atâta vreme, simt aceeași emoție și aceeași mândrie de a le fi trăit, datorită lui Ionel Christu, căruia îi mulțumesc, astăzi, încă odată.

Molotov însă ne-a adus pe toți la realitate, spunând că lucrurile rămân așa cum s-a hotărât și că, întrucât discuțiile s-au încheiat, se poate trece la semnarea documentelor. În acest moment reprezentanții Angliei și ai SUA s-au făcut NEVĂZUȚI.

A urmat apoi, într-o atmosferă „caldă, prietenească", un ceai-dineu, la care au participat numai cei rămași, adică părțile română și sovietică. Cu această ocazie l-am cunoscut pe ministrul de externe al Ucrainei, Dl. Malinovski, un domn autentic și care vorbea o franceză impecabilă.

A urmat semnarea. Se știe că în numele țării noastre a semnat L. Pătrășcanu, iar în numele aliaților a semnat mareșalul Malinovski. Ceea ce nu se știe este faptul că delegația noastră neavând un sigiliu, s-a folosit un inel al lui B. Știrbey, cu însemnele casei princiare Știrbey pentru parafarea de către noi a documentului. Poate că, în aparent încâlcitele sensuri ale vieții, să aibă și acest amănunt, un anumit tâlc.

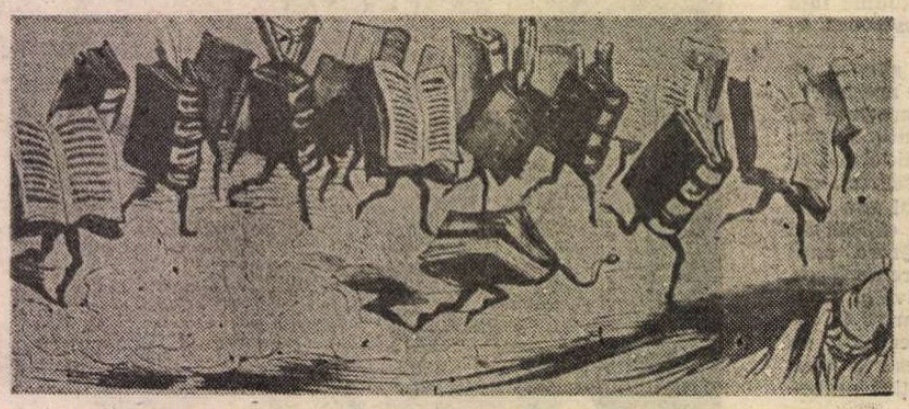
În după-amiaza aceleiași zile, — armistițiul a fost semnat în dimineața zilei de 13 septembrie 1944, — Dl. Av. Harimann, împreună cu fiica sa, au oferit delegației române un cocktail în localul ambasadei americane.

A doua zi dimineața, cu un avion salon pus la dispoziția noastră de guvernul sovietic am părăsit Moscova și după două ore de zbor, am ajuns la București. La plecare am fost salutați de către I. Vișinski.

Ceea ce a urmat, — se știe.

R. Cordescu

București, 2 septembrie 1991



NE SCRIU CITITORII:

Juraților sperjuri ai culturii

UN JUNE moșier cu țăcălie cehoviană, desfrînat și inuman și unic moștenitor al unei averi fabuloase, exponent al tarelor clasei sale sociale. Țărani în cămăși de noapte brodate cu motive populare, țări, ii, opinci, la munca cîmpului, la gîrlă, în biserică celebrînd datini străbune, la horă, în circiumă, scene din care reiese puritatea sufletească a satului românesc. Un vătaf permanent pus pe rele, desfrînat ca și stăpînul său, o veritabilă coadă de topor. Un hoț de găini cu predispoziții psihanaliste (prima sa replică în piesă: cine m-a pus să fur găini?). Un judecător corupt și obedient care-l citează pe Zola. Un avocat neînfricat și iubitor al adevărului și dreptății, deși i se tot repetă că dreptatea este numai a celor tari, deși este atacat pe o uliță dosnică de represori tocmiți de moșier (soția sa declară cutremurător: i-au spart capul). O societate găunoasă, în plină ofensivă decadentă, încă de atunci condamnată de istorie; lor nu le e de ajuns că exploatează, ei pun la cale serate, recită, cîntă la pian, conversează, consumă băuturi străine de neam și de țară, plictisul lor existențial e un fals, în definitiv ei sînt niște fandosiți, ei și mai ales ele sînt urîți: aparatul de filmat poposește cîteva clipe lungi pe chipul antipatic al unei blonde spălăcite cu nasul mare și ochii scurși în pahar; estimp țăranii muncesc, rabdă.

Frumoasa Mira e la scaldă. Ea nu are costum de baie. Fără ipocrizie, fără prejudecăți, este cuprinsă o suită de cadre aproape completă. Lipsește scena expunerii explicite în bătaia binefăcătoare a razelor. Nici urmă de pudibonderie însă: pînda lui Gheorghe, ascuns în tufișurile zăvoiului aferent gîrlii, compensează. El nu mai rabdă și-o strigă și ea apucă să-și tragă cămașa peste cap și s-o rupă la fugă. O Desdemonă rurală după cum vom vedea și totodată o miss al unui vast fond funciar cuprinzînd păduri, ape și teren arabil. Gheorghe e mai bătrîn decît ea și o gelozește teribil. Pentru ea fuge de la oaste riscînd curtea marțială. Tot pentru ea incendiază conacul cu tot cu moșier. O bate chiar. Tocmai cînd îi cară pumni cu nemiluita află din gura ei că poartă-n pîntece rodul iubirii lor năpăstuite. Atunci o ia în brațe și o albește de sărutări. Inventivitatea și subtilitatea scenaristico-regizorală provoacă devastatoare satisfacții estetice.

Evadînd în puterea nopții din beciul securistic al moșierului cu ajutorul hoțului de găini, Gheorghe nimerește în budoarul conacului. Imaginea unei femei neidentificate de pilpîirile lămpii pe care o ține în mînă, și boierul cel desfrînat, pe jumătate gol, dormind cu fața în sus după excese de tot felul. Mintea lui Gheorghe se întunecă și mai și, cînd recunoaște șiragele de cununie, cusute cu mîna din generație-n generație de strămoșii Mirei în linie maternă, păstrători cu sfințenie ai tradiției. Cheia intrigii se potrivește fără bîjbîieli pe magistral reactualizatul motiv othelian al lenjeriei intime. Șiragele au fost confiscate de moșierul rivnitor la femeia și la avutul exploatatului său nemijlocit și ținute zălog pentru o pereche de boi (ei n-au minte, precizează Gheorghe înainte de a fi bătut și aruncat în beci) care ar fi compromis niște semănături. Gheorghe nu știe asta însă, îl vedem cum îngenunchează și se închină și urmează actul necugetat, zadarnic. Piromanul ros de sentimente contradictorii află apoi că femeia nenorocirii sale i-a fost de fapt fidelă. Singur se predă organelor în drept, care-l pun la adăpost, în fiare.

Îl vor condamna jurații pe Cătălina Gheorghe? Acesta-i numele lunecoasei șarade. Printr-un demers dramatic de toată bafta, interogația se transformă în final într-o afirmație copleșită de semnificații. Atenție însă. Juriții îl condamnă la șapte ani. Nu la ocnă pe viață, cum dorea moșierul care de fapt el începuse primul, ameținînd-o pe biata Mira fără a nutri intenții serioase (mîrșav, el ar fi măritat-o cu vătaful, bineînțeles după ce îi va fi luat caimacul), intervenind la centrul de recrutare pentru a-i fi concentrat concurentul, și în sfîrșit el însuși incendiind agoniseala de-o viață a gospodarului Gheorghe.

După șapte ani asistăm la reîntregirea familiei. O emoționantă revedere în biserica satului — luminări, odoare, candele, altare, pereți zugrăviți cu sfinți pe fondul naiului lui Gheorghe Zamfir, care ne-a urmărit de altfel de-a lungul întregii prestații. Și talentul său a fost amestecat în acest măcel cultural demn de vremurile de glorie ale realismului socialist, agrementat cu exacerbări bigote și îndrăzneli naturaliste autohtone de ultimă oră, și talentul unor actori ca Gheorghe Visu, Mitică Popescu, Mircea Albulescu. A fost amestecat și ceva din publicistica și literatura lui Gala Galaction, dar decisivă a fost contribuția sponsorului (Editura Românul) și a Departamentului Teatru TV.

RADU ALDULESCU

Conservator — puțină etimologie

ÎN TIMPUL eșuatei lovituri de stat moscovite din august 1991, o bună parte din comentatorii americani vorbeau curent, fără ezitare, despre „complotiști de dreapta", „reacționari", „conservatori" și „ultra-conservatori" ; de altfel am observat că și Președintele Boris Elțin, și liderul sovietic Gorbaciov, au folosit o terminologie asemănătoare. Evident, unii cititori și ascultători au fost mirați sau nemulțumiți. Cum „conservatori" ? Puciștii erau bolșevici în toată regula, descendenți nemijlociți din Lenin și Stalin, membri de „partid" (dacă partid se poate numi o instituție oficială cu rol de controlor și inchizitor) cu acte în regulă ! Dar și în România, multă lume recurge la aceeași terminologie, mulți comentatori numesc garda veche și îndărătnică a pecereului și a ceaușismului — „conservatorii".

Evident, avem aici de-a face cu un **prim** sens al cuvîntului. „Conservator" înseamnă, nu se poate nega, pur și simplu „păstrător", „cel care refuză schimbarea", „loial față de rînduielile existente în prezent". Iar dacă aceste rînduieli se întîmplă să fie leniniste, ceaușiste, utopic-stîngiste, atunci hai să le conservăm pe acestea. Despre un om politic englez de la începutul secolului trecut, zicea ironic gura lumii : dacă ar fi fost de față la Facerea Lumii, ar fi opinat desigur — Doamne Preabun, mai bine să conservăm haosul !

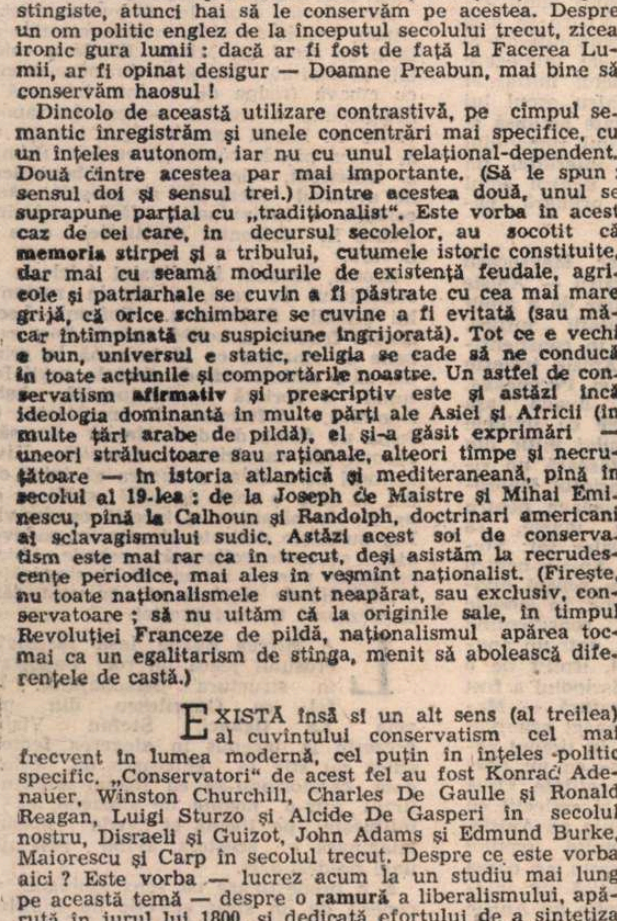
Dincolo de această utilizare contrastivă, pe cîmpul semantic înregistrăm și unele concentrări mai specifice, cu un înțeles autonom, iar nu cu unul relațional-dependent. Două dintre acestea par mai importante. (Să le spun : sensul doi și sensul trei.) Dintre acestea două, unul se suprapune parțial cu „tradiționalist". Este vorba în acest caz de cei care, în decursul secolelor, au socotit că **memoria** stîrpei și a tribului, cutumele istoric constituite, dar mai cu seamă modurile de existență feudale, agricole și patriarhale se cuvin a fi păstrate cu cea mai mare grijă, că orice schimbare se cuvine a fi evitată (sau măcar întîmpinată cu suspiciune îngrijorată). Tot ce e vechi e bun, universul e static, religia se cade să ne conducă în toate acțiunile și comportările noastre. Un astfel de conservatism **afirmativ** și prescriptiv este și astăzi încă ideologia dominantă în multe părți ale Asiei și Africii (în multe țări arabe de pildă), el și-a găsit exprimări — uneori strălucitoare sau rafionale, alteori tîmpe și necruțătoare — în istoria atlantică și mediteraneană, pînă în **secolul al 19-lea : de la Joseph de Maistre și Mihai Eminescu, pînă la Calhoun și Randolph, doctrinari americani ai sclavagismului sudic. Astăzi acest soi de conservatism este mai rar ca în trecut, deși asistăm la recrudescențe periodice, mai ales în veșmînt naționalist. (Firește, nu toate naționalismele sunt neapărat, sau exclusiv, conservatoare ; să nu uităm că la originile sale, în timpul Revoluției Franceze de pildă, naționalismul apărea tocmai ca un egalitarism de stînga, menit să abolească diferențele de castă.)

EXISTĂ însă și un alt sens (al treilea) al cuvîntului conservatism cel mai frecvent în lumea modernă, cel puțin în înțeles politic specific. „Conservatori" de acest fel au fost Konrad Adenauer, Winston Churchill, Charles De Gaulle și Ronald Reagan, Luigi Sturzo și Alcide De Gasperi în secolul nostru, Disraeli și Guizot, John Adams și Edmund Burke, Maiorescu și Carp în secolul trecut. Despre ce este vorba aici ? Este vorba — lucrez acum la un studiu mai lung pe această temă — despre o **ramură** a liberalismului, apărută în jurul lui 1800, și dedicată efortului de a sintetiza libertatea și tradiția. Marii gînditori și scriitori de la sfîrșitul secolului 18 și începutul secolului 19 erau cu toții dominați și chinuiți de impactul colosal de dur al modernizării dinamice care se făcea simțită, economic, social, moral, politic, mă rog, pe toate planurile, și se întrebau care e reacția cea mai potrivită, cîntăreau diversele opțiuni ale evoluției societății. Unii dintre cei mai buni — Goethe și Manzoni, Scott și Coleridge și Chateaubriand ca să numesc numai cîțiva — au defrișat terenul a ceea ce avea să devină linia și tradiția doctrinară a „conservatismului" modern, adică o încercare de a **traduce** sau a transfera valorile lumii „organice" (vechile rînduieli și legături, inclusiv dimensiunile religioase și deschiderile spre o ontologie transcendentă, inclusiv propensitățile emoționale și estetice ale acesteia) în codurile, discursurile și comportamentele lumii moderne. Nu a o refuza pe aceasta din urmă, ci a injecta în ea energii alternative, a bloca schimbarea fără stavilă și fără popas, a acționa ca o instanță selectivă a memoriei și a păstrării, a combate iraționalitatea destructivă a dinamicii absolute. Conservatismul politic astfel definit inițial — teoretic de Burke în Anglia, iar practic de Părinții Fondatori prin Constituția creată de ei în America și prin comentariile lor federaliste — se vrea pragmatic, flexibil și, mai ales, critic la adresa egalitarismului nivelator. Respectul față de trecut, mai curînd decît păstrarea acestuia, îl caracterizează ; echilibrele sociale, mai curînd decît ordinea pură îl preocupă ; proprietatea individuală, protejarea familiei, legalitatea și constituționalitatea sunt principiile sale centrale. Libertatea este pusă deasupra egalității. Orice fel de revoluție este respinsă categoric, iar reforma însăși se cuvine, după această doctrină, să abjure manipularea socială, aspirația utopică, modelele artificial-abstracte. (Dacă pozițiile sunt moderate, și se vor centriste, în schimb moliciunea, compromisul, concesia față de adversar lipsesc cu desăvîrșire, oamenii de stat de acest tip, cum se poate vedea și din lista incompletă de mai sus, numărîndu-se printre cei dispuși să-și apere cu strășnicie și cu intransigență societățile ; lista dictatorilor și revoluționarilor care și-au frînt dinții, fals informați cu privire la vitalitatea conservatorilor democrați, este lungă : de la fala napoleoniană, pînă la jalnicul S. Hussein, trecînd prin bolșevici și naziști.) Într-un cuvînt, este vorba aici de un liberalism în dialectică interacțiune cu niște continuități și (percepute) permanențe, într-un dialog cu o deschidere transcendentă, dialog menit să tempereze și să reorganizeze, dar nu să interzică, progresul, dezvoltarea, alienările și centrifugalitățile modernității. Un astfel de conservatism este compatibil (și parțial se și suprapune) cu gîndirea lui Tocqueville, sau a creștin-democraților europeni și sudamericani. Ea reprezintă o considerabilă forță — spre bine, cred eu — în lumea modernă. Nu singura, nu cea mai importantă, dar o prezență foarte reală de două secole încoace.

Să dau și nițică bibliografie. Russell Kirk, **The Conservative Mind**. (1953, ajunsă la a șaptea ediție, la Gateway-Regnery, carte seminală în America.) Robert Nisbet **Conservatism** (University of Minnesota Press, 1986). W.R. Harbour, **The Foundations of Conservative Thought** (University of Notre Dame Press, 1982). Ian Gilmour, **Inside Right** (London, Quartet Books, 1978). Guy Sorman, **La revolution conservatrice americaine** (Paris, Fayard, 1983). George Nash, **The Conservative Intellectual Movement in America since 1945** (New York, Basic Books, 1976). Dintre cărțile spaniole aș menționa două, de Manuel Fraga Iribarne și Ricardo de la Cierva, iar din bibliografia germană — cărțile lui Hans-Gerd Schumann, Martin Greiffenhagen, și Gerd-Klaus Kaltenbrunner (de altfel nu lipsite acestea de îndoieli sau note critice la adresa ideologiei și a politicii de care se ocupă). Dintre lucrările franceze pe care le-am consultat, cele mai interesante mi s-au părut cele ale lui Réné Rémond, în speță **La droite en France** (Paris : Aubier, 1954 ; a treia ediție în 1968). Întîmplarea (și bunăvoința unui tînăr învățat român în trecere pe malurile Potomacului) mi-au pus în mînă două lucrări istorice vechi de numai cîțiva ani (una de Anastase Iordache, cealaltă de I. Bulei) care-mi arată că linia mai veche de studii asupra conservatismului românesc (Lovinescu, C. C. Gane, iar apoi Z. Ornea) nu a rămas nici ea fără continuatori.

NU ȘTIU dacă era mai curînd amuzant, sau descurajant, să vezi, mai acum vreo 10 ani, în Europa de Vest o mulțime de comentatori cu ifose și pretenții ironizînd subțire guvernarea republicană ce tocmai începuse și, vezi Doamne, incapacitatea intelectuală a celor care aveau să schimbe din temelii fața globului, și să schimbe înșiși termenii discursului socio-politic în absolut toate țările globului, de la Franța și Suedia, pînă la Mongolia și Mozambic. Acești observatori ignoranți nu cunoșteau firește în nici un chip dezbaterile aprofundate și cîmpurile complexe de înfruntări teoretice ale conservatismului american pe care se funda echipa Reagan și de la care pornise. Dar, eroare încă mai simplă și mai esențială, ei confundau etimologic, „conservatismul" european, — de regulă reactiv și/sau static (sensurile 1 și 2) din mică prezentare de față — cu sensul al treilea, predominant aproape exclusiv în America de Nord. Țară mult mai recentă, cu fundații produse de voința deliberată și de rațiunea analitică, iar nu de aluviuni geo-biologice, emoționale și instinctuale (nu spun că acestea ar putea lipsi cu desăvîrșire din vreo societate umană, oricare ar fi ea), America privea nostalgic și conservator mai ales spre orizonturile de gîndire și de existență ale lumii iluministe, spre Montesquieu și Locke, iar nu spre Regele Soare sau Torquemada. Or, un conservatism umanist de acest fel nu putea fi altfel decît unul al angajării active în modernitate, al negocierii cu ea, al căutării de compromisuri și de coabitări cu istoria însești, nu al negării istoriei și al retragerii din istorie. Foarte mulți gînditori și observatori europeni își dovedeau (atunci, la 1980) pur și simplu neputința de a intra în jocurile mai subtile și mai concrete ale efortului spre un viitor plin de articulări și nuanțe, deschis opțiunilor multiple. Pentru ei lumea politică se reducea simplist la „stîngiști" și la „fasciști". (Zic eu : încă una din nefastele moșteniri ale mentalității marxiste, adoptată total necritic.)

AU TOATE acestea vreo legătură cu situația politică și ideologică românească ? Poate că imediat — nu. Prea mare a fost dezastrul totalitar, prea sunt încă nerezolvate multe lucruri, prea prompt și urgent se cer lămurite și soluționate nevoi nemijlocite ale comunității. Se poate însă ca, mai iute decît s-ar aștepta mulți, să se ridice și întrebări fundamentale de opțiune, de ritm, de orientare. În Polonia, în Ungaria, observăm încă de pe acum astfel de separări politico-ideologice — foarte firești, desigur.



HERIBERTUS ROS WEYDUS, **Vitae patrum**, Antverpia, 1628 — frontispiciu

FRANCISCO LONGO A COROLIANO, **Summa conciliorum ominum**, Antverpia, 1623 — frontispiciu

În zilele în care scriu aceste rînduri urmăresc la televiziune spectaculosul colaps a cărui victimă este „mama tuturor bolșevicilor", mă refer la partidul comunist sovietic. Îmi închipui că în Rusia, ca și în alte părți se întreabă multă lume : cine este Boris Elțin și ce vrea el ? care va fi orientarea viitoare a acestui stat, mare încă ? Eu cred că nu e prea devreme pentru ca astfel de delimitări și cristalizări să înceapă și în România, măcar la nivel teoretic-intelectual, pentru moment. Ce se poate constata ?

Pentru moment, iată. Exista un promițător partid creștin-democrat, înrădăcinat în frumoasele tradiții, progresiste și echilibrate totodată, ale național-țărănismului. Există un vibrant partid liberal-democrat (cel al Alianței Civice) care și el își poate aroga o linie întreagă de tradiții istorice și intelectuale. Acestea sunt lucruri îmbucurătoare. Se poate însă observa și că **două** par a fi defectele grave ale noii culturi politice românești, așa cum se constituie ea în prezent.

Întîi. Nu s-a închegat încă un partid puternic social-democrat, de care ar fi mare nevoie în România, nu s-a închegat din cauza hibridului fesenist care acționează ca o negură, ca un element ofuscant, potrivnic clarificărilor politice și opțiunilor jocului democratic normal. (Hibriditatea aceasta, sau sincretismul acesta provin genealogic, la rîndul lor din monolitismul ceaușist, chiar dacă, de ochii lumii, chingile acestuia sunt azi mai relaxate). Există totuși un potențial social-democratic, adică un partid mic și activ, sindicate dintre care unele au oarecare credibilitate și putere, precum și, mai ales, niște aspirații sau nevoi concrete ale populației muncitoare. Cînd toate acestea vor fuziona chimic, atunci vom putea vorbi de o garnitură mai completă a nascentei democrații românești. Știu bine că în prezent mai există și alte grupări mai mari sau mai mici, dar mi se pare că acestea vor trebui să-și găsească locul în cadrele mai ample ale tipologiei tripartite pe care o schițăm, cadre ce par definite de realitate însești. (Nu uit nici rolul profund pozitiv pe care, pînă acuma, a reușit să-l joace U.D.M.R. pe scena politică a României ultimelor 12—16 luni). Tocmai în confruntarea, alianța, dezbaterea, competiția acestor trei tendințe principale (liberal-democrată, social-democrată, creștin-democrată) se poate desluși conturul unei viitoare democrații românești.

În al doilea rînd. În mai orice țară democratică (în Europa, în cele două Americi) există niște aripi extreme ale opiniei, în spațiile unde sălășluiesc și funcționează socio-comunismul de o parte, precum și populismul naționalist de extremă dreaptă de partea cealaltă. Pînă aici nimic anormal : fenomene de acest fel apar de regulă din cauza inadaptării, a resentimentului, a angoaselor, a ignoranței. În țările avansate, ele nu durează prea mult, iar ponderea lor e prea mică pentru a deforma în mod decisiv sau măcar supărător mecanismele democratice. În schimb în țările suferind de imaturitate politică sau bîntuite de maladii socio-economice aceste extreme se umflă malign și periclitează evoluția calmă a societății și reflexia ponderată. Mi se pare că în prezent hipertrofierea extremelor este un pericol grav și nemijlocit pe scena societății românești. Rămîne de văzut ce soluționare va putea fi găsită.

În genere „conservatismul" acesta, în al treilea sens al cuvîntului a putut avea un rol pozitiv în societățile avansate tocmai pentru că știa cum să canalizeze cumpătat și constructiv incertitudinile și obiecțiile privind ritmul sau modul de modernizare. Nu ar fi absurd să sugerăm sau să sperăm că o atare desfășurare ar putea fi întîlnită în viitorul unei istorii al cărei trecut se mîndrește cu Titu Maiorescu și Carol I. Dar eu nu vreau să merg atît de departe. Mă voi mulțumi să propun considerațiile de mai sus ca un simplu prilej de reflexie asupra pragmatismului, asupra combinațiilor multiple, a sintezelor parțiale, a colaborării trecutului cu prezentul și cu mersul spre viitor. Mă voi mulțumi cu indicarea unui mecanism în care dezbaterile în dezacord pot lua forme inteligente și productive, folositoare tuturor. Nu e vorba aici de a copia (lucru de altfel imposibil în acest regn al evenimentului strict individual care este regnul istoric) ci de a cunoaște, de a dispune de nivele referențiale cît mai bogate și mai complexe, atît pe plan ideologic, cît și pe plan practic.

Ba chiar, să fiu și mai modest : să spun doar că înțelegerea clară a multiplicității semantice, a variatelor sensuri ale termenilor pe care-i folosim în discuția politică, este **în sine** lucru util, poate chiar indispensabil.

Virgil Nemoianu

Washington, D.C., august 1991

Între două Nopți de

„ÎN NOAPTEA aceea a Sfîntului Ion de vară, se schimbă crugul cerului după porunca cea prea înaltă şi soarele începe să dea îndărăt. De aceea în zodie e zugrăvit semnul Racului. La miezul nopţii a rînduit Dumnezeu un răstimp de linişte, cînd stau în cumpănă toate stihiile, şi cerurile cu stelele, şi vînturile, după care toate purced în scădere".

„Unii cred că în noaptea aceasta, exact la miezul nopţii, se deschid cerurile. Nu prea înţeleg cum s-ar putea deschide, dar aşa se spune: că în noaptea de Sînziene se deschid cerurile".

Iată două citate extrase din romanele aproape omonime scrise de doi mari prozatori români: **Nopţile de Sînziene** de Mihail Sadoveanu, apărut în 1934, şi **Noaptea de Sînziene** de Mircea Eliade, început în 1949 şi publicat prima oară în 1955, în versiune franceză.

Jocul absurd al istoriei a făcut ca aceste două cărţi, legate de acelaşi izvor al eresurilor populare, să fie proiectate la o distanţă falsă de timp şi spaţiu şi într-o oarecare măsură, puse în umbră: romanul lui Mihail Sadoveanu pentru că alte cărţi ale fecundului scriitor i-au luat-o mereu înainte, pe drept sau pe nedrept, iar romanul lui Mircea Eliade prin îndepărtarea de climatul său cultural originar (versiunea românească a apărut abia în 1971, şi tot în străinătate). Iată că, abia acum, în 1991, cele două cărţi se întîlnesc, în reeditări, pe acelaşi stand de librărie, alături, ca două rude despărţite de valurile vremurilor şi care se regăsesc, în sfîrşit, acasă. Această întîlnire ne invită la o lectură paralelă şi, implicit, la o comparaţie.

Ritualurile magice tradiţionale legate de solstiţiul de vară (prima menţiune despre Sînziene şi Drăgaică o găsim la Dimitrie Cantemir în **Descriptio Moldaviae**) atribuie acestui moment median al anului astronomic puteri oculte. Noaptea cea mai scurtă a anului, sau, din perspectiva solară, ziua cea mai lungă, îi ispiteşte pe cei tineri să-şi ghicească viitorul, cu ajutorul unor cununi împletite din flori galbene de sînziene. Prevestirea exprimă, ca totdeauna, o opţiune a destinului: fie **norocul** (belşug sau nuntă), fie **nenorocul**, adică un necaz ori chiar moartea. Sensurile multiple ale acestui eres popular au fost prelucrate şi asimilate diferit de cei doi scriitori, în **viziuni mitice** originale, consonante fiecare cu formula artistică proprie — speculativă şi livrescă la Mircea Eliade, naturistă şi arhaicizantă la Mihail Sadoveanu.

Elementul de asemănare cel mai spectaculos între cele două viziuni îl constituie **pădurea.** La Sadoveanu, codrul Borzei e spaţiul unic, bine determinat al fabulei dar şi un adevărat „personaj" în jurul căruia se nasc conflictele şi se ciocnesc pasiunile. Aici are loc în nopţile de Sînziene soborul tainic al tuturor vieţuitoarelor, la care asistă şi pădurarul Peceneaga, înţelegîndu-le graiul. Nu mai puţin important, la Mircea Eliade aventura mitică a lui Ştefan Viziru începe în pădurea Băneasa, în acea noapte de Sînziene cînd o întîlneşte pe Ileana, ursita sa, şi tot într-o pădure, lîngă Paris, ciclul se încheie cu moartea îndrăgostiţilor.

Se poate observa, aşadar, că amîndoi scriitorii văd pădurea ca pe **un spaţiu special** în care omul îşi poate descoperi, în ceasul unic al solstiţiului, dimensiunea sa cosmică. Dar asemănarea riscă să rămînă superficială şi înşelătoare, dacă nu explicităm mai pe larg sensurile acestui topos.

Pădurea sadoveniană se integrează într-un univers natural arhaic. Ea e chintesenţa naturii înseşi, în sens fundamental, ecologic, am putea spune, căci vegetaţia şi apele sînt factorii de garanţie şi protecţie a vieţii animale. De aceea autorul insistă asupra vechimii şi statorniciei Borzei, supradimensionînd valoarea pădurii pînă la sacralizare:

„De cînd era lumea lume şi ţineau bătrînii minte, acea rezervă a pădurilor vasluiene trăise neatacată, cu desimile ei înfricoşate, cu ripile ţesute de spinării şi străpunse numai de dihăniі prin tunelurile şerpuite; cu meandrele pîriului Borzei, cu tăurile mistreţilor, cu poienele căprioarelor, cu refugiile celor din urmă castori şi a celor din urmă ieruncі şi cucoşi sălbatici. Şi alte păsări şi jigănii puţin cunoscute oamenilor hălăduiau în acele adîncuri, ca într-un loc sacru, păstrat de Dumnezeu pentru locuitorii păminteni mai vechi decît oamenii".

Altfel stau lucrurile la Mircea Eliade. Spirit citadin şi cosmopolit, savantul Eliade gîndeşte natura dintr-o perspectivă modernă, postbaudelairiană, transpunînd-o în **artificiu şi simbol.** Opoziţia natură-civilizaţie — care constituie fondul concepţiei sadoveniene despre lume — îi este total străină lui Mircea Eliade. Ştefan Viziru, eroul central din **Noaptea de Sînziene**, trăieşte aproape străin de natură, la Bucureşti sau în alte capitale europene, pînă în acea noapte de Sînziene cînd are o revelaţie în pădurea de la Băneasa. E de fapt o descoperire interioară, în memorie, de **recuperare** a imaginii **copilăriei.**

Ca şi alţi eroi ai lui Mircea Eliade, Ştefan are obsesia **ieşirii din timp,** a eliberării şpiritului de timpul biologic şi istoric („Să scapi de Timp. Să ieşi din Timp. Priveşte bine în jurul d-tale: ţi se fac **semne**" — spune mereu eroul). În acest sens, **pădurea** se identifică cu „camera Sambo" din copilăria lui Ştefan, acel spaţiu miraculos unde a simţit prima oară anularea timpului. De aceea el încearcă acum, la maturitate, **să provoace miracolul, reconstituind,** cu voinţă, camera Sambo, fie prin izolarea în „camera secretă" de la hotel, fie prin pîndirea şi resuscitarea „semnelor" din mediul ambiant. Între toposul pădurii şi **sacralitate** raporturile sînt inverse faţă de Sadoveanu: nu natura însăşi este purtătoarea sacrului, ci omul poate descoperi sacrul, în spaţiul naturii ca şi în acela al civilizaţiei.

Şi prinţul Mavrocosti din romanul lui Mihail Sadoveanu este un spirit contemplativ, un vizionar, abstras din timpul istoric. Oare visul lui de a construi avioane, cu care să se înalţe în văzduh, nu este tot o aspiraţie de evaziune, de anulare a realităţii? Şi maşina sa de zburat, care refuză să prindă viaţă, nu seamănă, pînă la un punct, cu maşina invizibilă pictată cu obstinaţie de Ştefan, fiind acelaşi vehicul simbolic al călătoriei spre eternitate?

Dar Mavrocosti trăieşte într-o lume primitivă, în care omul comunică simplu şi firesc cu natura înconjurătoare. Toţi locuitorii Borzei, de la graţioasa prinţesă Kivi la sălbaticul pădurar Peceneaga, de la ţiganii lingurari la administratorul Sofronie Leca, cred în puterile oculte ale firii şi înţeleg „semnele" naturii. Singurul „neiniţiat" e francezul Antoine Bernard, „străinul", care în cele din urmă va fi eliminat din spaţiul lumii arhaice. În schimb, Ştefan Viziru se află singur în faţa mitului, confruntîndu-se cu acesta printr-un efort de înţelegere şi recăzînd mereu în punctul iniţial al incertitudinii. Ceea ce pentru eroul lui Mircea Eliade este o realitate **ascunsă** şi **interzisă** (semnificativ, titlul romanului în limba franceză e **Forêt interdite**), un „joc secund", „mai pur", pentru omul sadovenian e o realitate primară, păstrătoare de mituri.

SIMETRIA cuplurilor Mavrocosti — Peceneaga şi Viziru — Anisie relevă un mod similar de a gîndi stratificarea mentalităţii mitice, dar şi deosebiri de esenţă în constientizarea acesteia. Înţeleptul Anisie trăieşte în intimitatea naturii, ca şi Peceneaga, comunicînd cu pomii din livadă, aşa cum pădurarul se înţelege cu jivinele pădurii. În centrul scenariului mitic din cele două romane se desfăşoară un ritual iniţiatic asemănător: prinţul Mavrocosti se întîlneşte cu Peceneaga pentru a-i cere să-l ajute, prin magie, să descopere comoara strămoşilor săi; Ştefan Viziru îl vizitează pe Anisie pentru a-l întreba stăruitor despre sensul divinităţii şi al existenţei umane. În ambele cupluri există **un iniţiat**, reprezentînd modelul cunoaşterii umane într-un anumit univers şi **un discipol**, ispitit de o taină. Se sugerează că şi discipolul a fost cîndva mai apropiat de natură — Mavrocosti prin strămoşii pecenegi asimilaţi de pădurea Borzei; Ştefan, în timpul copilăriei cînd se împrietenise cu un arici —, dar **au pierdut** această calitate. Dacă n-ar fi plasa de întrebări şi reflecţii cu care Mircea Eliade îl învăluie pe Anisie, din perspectiva scepticismului omului modern, complicîndu-l, acesta ar părea un personaj sadovenian, adică un înţelept pur ce se ignoră. Filosofia lui Anisie profetizează anihilarea civilizaţiei moderne şi redescoperirea paradisului primar, creator de mituri:

„Dar mai există şi o altă umanitate în afară de umanitatea creatoare de istorie. Există, bunăoară, umanitatea care a locuit paradisele anistorice, lumea primitivă, dacă vrei, sau lumea preistorică. Lumea pe care o întîlnim la începutul oricărui ciclu, lumea creatoare de mituri, lumea pentru care existenţa înseamnă un mod specific de a fi în univers (...) Am toate motivele să cred că anihilarea civilizaţiei noastre, la al cărei început asistăm deja, va încheia definitiv ciclul în care ne aflăm integraţi de cîteva mii de ani şi va îngădui reapariţia celuilalt tip de umanitate, care nu trăieşte cu noi, în timpul istoric, ci numai în clipă, adică în eternitate".

Anisie face o interesantă disociere între mentalitatea mitică primitivă şi aspiraţia spre mit a omului modern **pe linia limbajului** (care ar putea sugera chiar distanţa dintre gîndirea lui Sadoveanu şi cea a lui Mircea Eliade): „Acorzi o exagerată importanţă limbajului" — îi spune el lui Ştefan. „Nu uita că istoria a fost posibilă şi datorită unui exces de cuvinte. Ca să scapi de istorie, ca să te smulgi ei, încearcă să regăseşti etapa aceea pierdută din viaţa umanităţii în care cuvîntul nu era decît purtătorul unei realităţi sacre".

Într-adevăr, eroul lui Sadoveanu e taciturn, închis în sine, necomunicativ, în timp ce eroul lui Mircea Eliade e volubil, precipitat, dialogînd în permanenţă cu cineva (risipa de cuvinte trădează o nesiguranţă a omului modern în raporturile cu lumea exterioară, o temere că ar putea pierde contactul cu ea). Primul e **arhetipal**, dominat în **subconştient** de avatarul ideal al strămoşului său; celălalt e individualist, fără rădăcini, trăind în orizontul **conştiinţei** care îl devoră.

Erosul, prezent în ritualul folcloric al solstiţiului de vară, e vag în romanul lui Mihail Sadoveanu. Sofronie Leca, bărbat frumos şi holtei, culege flori galbene de sînziene ca să le pună în grindă, să-i amintească de soarele verii. Intuind o dorinţă nemărturisită, baba Domnica, doftoreasa, îi pregăteşte în taină un filtru de dragoste cu care să-l apropie de capricioasa domniţă Kivi. Autorul pare chiar a sugera că între cei doi se ţese o rază de idilă, subţire ca un fir de păianjen şi incertă ca un vis. Dar sufletele delicate ale eroilor sadovenieni se melancolizează repede, fiind pregătite pentru renunţare şi singurătate. Florile de sînziene se vor usca, fără să trezească fiorii dragostei.

LA Mircea Eliade însă fascinaţia erosului joacă un rol important în structura personajului. La fel ca Gavrilescu din nuvela **La ţigănci**, Ştefan Viziru greşeşte la început în alegerea femeii, adică nu ştie să ghicească de prima dată, căsătorindu-se cu Ioana. Abia mai tîrziu, într-o noapte de sînziene, el o întîlneşte pe Ileana şi „vede" maşina imaginară a acesteia, avînd revelaţia unei predestinări.

E o predestinare cu sens ambiguu, acoperit de un strat eclectic de trimiteri livreşti: Ştefan se identifică cu Tristan cu Ulysse, cu Parsifal în căutarea potirului Sfîntului Graal, sau cu eroul din

Noaptea de Sînziene şi posibilii

MITUL nu putea lipsi din ultimul roman al lui Mircea Eliade deoarece ecourile şi simbolurile mitice revin obsesiv în proza sa. Personajul principal din **Noaptea de Sînziene** este în căutarea unor semnificaţii şi semne ale lumii: prima replică pe care o rosteşte Ştefan Viziru conţine ideea după care se va călăuzi în existenţa sa: „S-ar putea întîmpla fel de fel de miracole, continuase el fără să o privească. Dar trebuie să te înveţe cineva cum să le priveşti, ca să ştii că sînt miracole. Altminteri, nici măcar nu le vezi. Treci pe lîngă ele şi nici măcar nu ştii că sînt miracole. Nu le vezi..." (p. 14). Acţiunea romanului se petrece într-un timp istoric strivitor, în care se pune problema supravieţuirii fizice. Încercarea de a închide evenimentele reale între paranteze pentru a trăi numai semnificaţiile lor atemporale este de fapt una dintre temele principale ale romanului. Toate personajele sînt stăpînite de această dorinţă. În centrul lor se află privilegiatul Ştefan Viziru, care are nostalgia vîrstei de aur, a paradisului pierdut şi care e stăpînit de dorul de a se întoarce în timpul mitic al originilor, timp tutelat de arhetip. El este călătorul mereu hăituit care merge spre centru, spre Sine. Aflat în căutarea sensului existenţei sale, Ştefan Viziru imaginează situaţii exemplare, supramitologice, întrupate în diferite legende. Aglomeraţia de simboluri şi trimiteri la diferite mitologii oferă un adevărat spectacol livresc ochiului avizat. Amintim aici cîteva dintre miturile care se află în text şi nu în subtext (cum ne-am fi aşteptat): mitul nopţii de Sînziene, mitul pădurii eterne, mitul lui Ulise, legenda Graal-ului, legenda lui Tristan şi Isolda, comentariile pe marginea **Infernului** dantesc. Acestea sînt numite de un personaj (de Ileana) sau sînt trăite de chiar personajul principal. Ştefan Viziru retrăieşte mitul lui Ulise cînd se întoarce de la Londra la Bucureşti. Întîrzierea de la Lisabona, aventura cu domnişoara Zissu, este comparată cu popasul la nimfa Calypso sau Circe: „Eşti una din aceste două fiinţe semi-divine: Calypso sau Circe. Iar eu, în acest moment, sînt una din infinitele variante ale lui Ulise, unul din acele milioane de eroi, care repetă o mai mult sau mai puţin dramatică Odisee în drumul spre casă..." (p. 387).

În literatura lui M. Eliade mitul nu se adresează intelectualist sau livresc numai nivelului raţional al lectorului, ci şi nivelului marcat de un fond instinctual sau suferind de un complex cultural. Operînd cu simboluri arhetipale, cu trăiri sufleteşti primare (frică, dragoste, ură), resimţind el însuşi fervoarea ficţionalului, a actului de a scrie, autorul creează o literatură aptă de a fi citită şi de un lector necritic. Acesta din urmă e prins în nadă tocmai de trăiri tranşante, fabuloase, manipulate de propria sa instinctualitate, de arhetipuri inculcate conştiinţei sale.

Nostalgiei paradisului pierdut în ordinea spaţiului îi corespunde într-un fel nostalgia **eternităţii** în ordinea timpului. În concepţia lui Eliade, prin repetarea arhetipurilor, omul arhaic trădează dorinţa paradoxală de a realiza o formă ideală în chiar condiţia existenţei umane. Pentru a ajunge la o existenţă responsabilă, autentică şi creatoare, orice om trebuie să treacă prin crize spirituale, să facă faţă singurătăţii, angoaselor, disperării. Prin această concepţie Eliade se apropie de dialectica subiectivă a lui Sören Kierkegaard. Această dialectică reprezintă o înaintare comandată de „pasiune", o dialectică lipsită de Aufhebung-ul (depăşirea) contradicţiilor. În filosofia kierkegaardiană **nu se poate vorbi decît** de existenţă individuală, expusă mereu unei tensiuni între „pasiune" şi „incertitudine obiectivă", plasată într-un timp ireversibil şi irepresibil. La Mircea Eliade abstragerea din timpul istoric şi timpul personal şi intrarea într-un timp străin (extatic sau imaginar) este semnul unei comportări mitologice. În concepţia kierkegaardiană individul iese din prinsoarea existenţei refugiindu-se în existenţa colectivă şi astfel îşi pierde condiţia de individ. El îşi reciştigă această condiţie abia revenind în sine şi trăind din plin tragicul existenţei. Toate personajele din **Noaptea de Sînziene** fac tentativa de a evada din timp, dar fiecare în altă modalitate. Un singur personaj este integrat în timpul cosmic la începutul romanului şi acesta este pustnicul Anisie. El este modelul lui Ştefan, de la care învaţă să se sustragă din timpul istoric. Ritmul personal este pus în acord cu ritmul cosmic prin cîteva tehnici de sustragere din durată, fără ca personajul să dispară fizic. Ştefan Viziru se izolează în camera Sambo, pînă ajunge să experimenteze tehnici de izolare interioară. Trecerea într-un timp primordial al împăcării o realizează însă odată cu revenirea sa în viltoarea vieţii, în timpul istoric, şi experimentînd tragicul existenţei. Ştefan Viziru îşi pierde familia într-un bombardament, asistă ca martor la moartea a trei bărbaţi. Scriitorul Ciru Partenie, care este de o asemănare fizică izbitoare cu Ştefan şi iubeşte aceeaşi femeie, moare pentru că este confundat cu el. Angoasa omului modern este legată însă de conştiinţa istoricităţii sale, care lasă să transpară anxietatea în faţa morţii şi a neantului. Disperarea şi angoasa sînt consubstanţiale existenţei individuale. Ştefan Viziru trăieşte istoria prin universul pasiunilor sale. Dar istoria este un tărîm al nefericirii, este indiferentă. Personajul principal îşi pune întrebarea „Cum poţi rămîne în afară de timp cu tancurile şi artileria alături de tine?" (vol. II, p. 109). Omul nu este sacrificat de „marele mecanism" hegelian pentru că încearcă să-şi depăşească starea de disperare, asumîndu-şi răspunderea pentru tot ceea ce i se întîmplă (în sens kierkegaardian).

Registrul erotic al romanului **Noaptea de Sînziene** va angaja ambele tipuri de cititor: pe cel avizat şi pe cel neavizat. Cel din urmă este provocat la un joc hermeneutic din care reies semnificaţii mitologice şi biblice din întreaga istorie a noţiunii de iubire. Pericolul îl ameninţă însă tot pe cititorul pentru care jocul iubirii are o funcţie hedonică. Supraoferta estetică şi culturală, care diminuează ponderea reflecţiei cititorului, se subordonează uneia producătoare de subcultură. Cititorul cu o practică sumară şi necritică a lecturii va fi atras în primul rînd de titlul **Noaptea de Sînziene**, care rămîne tot noapte pentru cei care nu deţin o minimă informaţie despre mitul acestei nopţi magice. De aici şi pînă la a vedea romanul (editat, eventual, sub auspiciile unei edituri fantomă) în mîna gospodinelor nu mai este decît un foarte mic pas. Cititorul neinstruit nu va mai avea de sărit multe garduri din momentul în care a trecut cu bine de titlu. Performînd o lectură lineară, el urmăreşte acţiunea. Scenariul romanului este minim în centrul cărţii stă destinul lui Ştefan Viziru, un intelectual cu un statut privilegiat, care poate fi apropiat de cel al eroului literaturii populare scrise (Rodolfo, Monte Cristo). El parcurge un drum plin de capcane; se întoarce din largul unde fusese deţinut din eroare, de la Londra la Bucureşti, întîrziind la Lisabona, unde are aventuri amoroase şi străbate Europa în plin război, în căuta-

Sînziene

basmul românesc „Tinerețe fără bătrînețe". Oricum, nici dragostea maritală (Ioana îl așteaptă ca o Penelopă credincioasă), nici ispitele senzuale ale vrăjitoarei Circe (Stela Zissu) nu-l opresc din drum. El caută obstinat **altceva**. „Poate mai există și **altceva** în afară de dragoste ; ceva care să plece tot de aici, dintr-o dragoste, dar să ducă **în altă parte** (s.a.). S-ar putea totuși să mai fie o ieșire, pe care noi să n-o vedem".

Ne întoarcem așadar în punctul inițial al mitului Nopții de Sînziene : deschiderea spre timpul cosmic, spre veșnicie. Pentru Mircea Eliade dragostea e **o experiență mitică, o aventură suprafirească**, sau, cum ar spune Kesarion Breb, „o creangă de aur care va luci în sine, în afară de timp".

Abia în finalul romanului înțelegem însă că, pentru omul captiv în labirintul condiției sale, eternitatea se confundă cu moartea. Acum se clarifică sensul thanatic al mitului, încifrat cu abilitate în text încă de la început. Cînd Ștefan Viziru se apropiase de pădurea Băneasa, el își amintise brusc de copilărie, de arici și de bălțile aflate odinioară pe acel loc : „Veneam acolo, în fiecare vară, să mă scald cu Ionel. Erau bălți mari, adînci. Și acum, pe locul lor, au crescut arbori. Pretutindeni nu vezi decît arbori înalți". Atunci Ștefan **văzuse**, pentru prima oară, în imaginație, **mașina**, care îl va obseda toată viața.

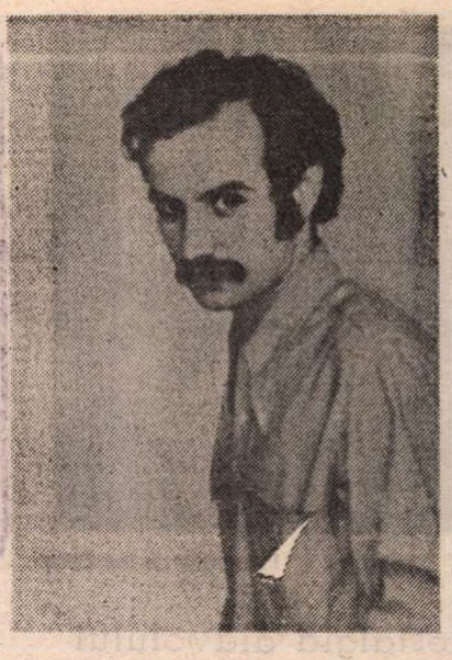
Scena se repetă, simetric, la sfîrșitul cărții, cînd, în pădurea de la Royaumont, el îi spune cuiva : „Pe locurile acestea au fost bălți", pentru ca peste puține clipe să vadă, **de data aceasta aievea**, mașina Ilenei. Ce simbolizează oare **apa** și ce legătură este între baltă și mașina în care eroul își va găsi moartea ?

S-ar părea că memoria joacă rolul unui palimpsest pe care straturi multiple de imagini se suprapun, amestecate, indistincte, ca în unicul tablou pictat de Viziru : pădurea, camera Sambo cu lumina ei verde („ca într-o boabă de strugure" — va spune Mircea Eliade în **Încercarea labirintului**), bălțile de la Băneasa, mașina Ilenei ca luntrea lui Caron pe marea de verdeață, chipul unei prietene din copilărie, Mia, înghițită de apele lacului Snagov. Există în aceste **semne**, disparate și repetate, un cod al culorii **verde**, simbolizînd natura ca matrice originară : **apa**, cu ispitele ei malefice (să nu uităm interdicția scăldatului în zilele de Drăgaică) și **pădurea**, cu verdele sacru al paradisului.

Tulburător, scena ultimă din romanul lui Sadoveanu apropie din nou cele două creații inspirate de Noaptea Sînzienelor : aplecat pe oglinda bălții din Borza, Mavrocosti îl vede în adîncul apei pe întemeietorul neamului său, Costea Negru, călare, așteptîndu-l. Aripa morții îl atinge, iată, și pe melancolicul prinț, chemîndu-l parcă undeva **în adînc**, în prăpastia misterului cosmic unde dispare și Ștefan Viziru.

Elena Zaharia Filipaș

Daniel Turcea, poetul unui singur cuvînt



ANUL acesta s-au împlinit douăsprezece ani de la moartea lui Daniel Turcea. Este un interval de timp important care ne apropie din nou gîndurile spre aburul ceresc al poeziei acestui mare și nobil însingurat. Cei care vara aceasta au fost la mînăstirea Cernica și au trecut prin cimitir, dacă au avut o clipă de atenție au putut observa două elemente perfect contrastante : un cavou hidos îmbrăcat în fier forjat și faianță smălțuită, conform descrierii lui Constantin Țoiu din **Însoțitorul**, în interiorul căruia se află o cruce pe care stă scris anul nașterii și anul morții care nu e altul decît... 2005 (s-ar putea să greșesc cifra exactă, dar e sigur peste 2000), și într-un colț liniștit, ascuns, mormîntul celui care a fost poetul nepereche al ortodoxiei noastre mistice, Daniel Turcea. Acest contrast teribil este aproape o emblemă a timpurilor noastre demente. Alături de deriziunea unei chiverniseli absurde mergînd pînă la blasfemie, se află și locul de odihnă al unui mare spiritual.

Sorin Dumitrescu îl considera un sfînt Ioan al Crucii al Răsăritului. Într-adevăr, Daniel Turcea prin versul său nestrunit, nedomesticit a eliberat ortodoxia din pasivitate sau i-a convertit obediența într-o smerenie ardentă. Diferența care există de pildă între el și Ioan Alexandru este tocmai diferența între sentimentul religios care urcă spre metafizic și sentimentul religios care coboară spre etic. Această diferență este de fapt o lecție care poate fi predată tuturor acelora ce-și închipuie că Dumnezeu e doar un arbust lîngă casă. Dar prin poezia lui Daniel Turcea transcendența poate fi percepută ca o depărtare pe care razele lacrimilor o ating abia atunci cînd sufletul s-a comprimat într-un cristal luminos. De aceea, drumul ei este un extaz, așa cum și epifania înseamnă înaripare rădăcinilor. Dar să citim poezia **Drum** din volumul **Epifania: Din ce cuvinte raze și tăcere / înmiresmînd ultimul val al lumii / ce nu se mai întoarce în durere.** Ce este acest ultim val, acest ultim drum pe care poetul îl nădăjduiește ? Acest ultim drum este tocmai calea pe care o urmează poeții ce riscă cel mai mult, **aleșii** care mor pentru a învia. Analiza făcută de Heidegger unui poem tîrziu al lui Rilke, analiza cunoscută sub denumirea devenită aproape un truism **„Pourquoi des poètes en temps de détresse"** conține următorul fragment : **„Ceux qui risquent plus sont les poètes, ceux dont le chant tourne notre être sans abri face à l'ouvert... Ils apportent aux mortels la trace des dieux enfuis dans l'opacité de la Nuit du monde".** Întîlnirea între gîndul lui Heidegger și gîndul lui Daniel Turcea trasează tocmai acest ultim drum ce este, într-adevăr, străbătut de poeți, dar nu întîmplător, ci pe urma lăsată de zeii retrași definitiv din lume. Cred că poemul **Drum** întruchipează o taină foarte eliptic redată, care la prima vedere nu se trădează cîtuși de puțin. Nici nu ar trebui de altminteri. De fapt, primul contact cu versurile poate fi și o cădere în capcană. Amintirea **Testamentului** arghezian, a banalizatei convertiri a tuturor celor lumești în „vers nemuritor" este o veritabilă anchiloză intelectuală pe care cu greu o depășim. De aceea, primul contact cu poemul lui Daniel Turcea creează impresia că ar fi vorba de aceeași izbîndă a talentului ce ar distila trăirile în alambicul poeziei suverane. Cu alte cuvinte, nimic altceva decît o retorică prometeică, titanească, un fel de „cîntare omului", sau „cîntare poetului". Sîntem însă prea dezgustați de asemenea tălmăciri profane care pun arta la un loc cu celelalte activități. Căci sensul poemului **Drum** nu este nici pe departe cel al creării unui „drum" de cuvinte, ci al aflării Drumului deja existent, adică a urmei sacre lăsate de zei în ultima lor trecere pe pămîntul pe care-l părăsesc. Daniel Turcea inversează astfel întreaga relație falsificată creator-univers. O inversează, adică o așează pe temeiul ei adevărat. Creatorul este cititorul unui palimpsest pînă ajunge la semnul originar, la hieroglifa fundamentală care reface hierogamia cer-pămînt, zeu-om, și nicidecum un adăugitor de alte straturi de litere confuze care îngroașă cartea bătrînă și îmbătrînită a lumii. Ultimul drum este ultimul drum al zeilor pe care oamenii descoperindu-l descoperă în același timp și sursa unei posibile redemptiuni, indiferent cît de grea ar fi povara durerii. Drumul nu se mai întoarce în durere fiindcă nici n-a fost durere, după cum razele, cuvintele, tăcerea îl înmiresmează în sensul că-l dezvăluie în dictatura de întuneric, furie și țipete ce stăpînește lumea prezentului desacralizat. Cît de departe sîntem de tocitul **„din bube, mucegaiuri și noroi / iscat-am frumuseți și prețuri noi"** ! Ce distanță uriașă și salutară față de aceste versuri siluite propagandistic prin care se voia impunerea teoriei despre truda atee ce ar fi în măsură să realizeze opere de artă ale poporului !

Nu mi-am propus în aceste rînduri decît să disting acest poem cu tîlcul său profund care, cum s-a văzut, este o ars poetica numai în măsura în care conține doctrina metafizică asupra creației. Altfel nu ar avea nici o însemnătate sau însemnătatea ar fi strict emoțional lirică. De aceea, Daniel Turcea este poetul unui singur cuvînt fiindcă este omul de credință care a parcurs și parcurge poate acum la doisprezece ani de la moarte acest ultim drum, ultim semn, cărarea luminii line ca urmă a trecerii zeilor spre melancolica lor retragere. Tot el a spus : **Nu sînt poet / mi-e sete de lumină.** La fel ar fi putut spune : **Nu sînt om / mi-e sete de Dumnezeu**, ceea ce e mult mai clar și exprimă categoric aspirația ascensională. De aceea, poezia lui nu păstrează nici o cuminție etică, fiindcă ea de fapt părăsește lumea, confundîndu-se cu drumul pe care ni l-a lăsat moștenire ca pe lucrul cel mai de preț pentru întîlnirea pămîntului cu cerul. O poezie de o deplină transparență care după experiența entropică de la douăzeci și cinci de ani a cunoscut în deceniul ce a urmat și l-a îndreptat pe autor spre moarte o purificare decisivă, trecînd prin explozia epifanică pentru a aluneca în final pe apa lină și luminoasă a **Poemelor de dragoste.** Continua decrispare a lui Daniel Turcea este ca o întinerire și o recuperare în cele din urmă a copilăriei în leagănul morții. Îmi aduc astfel aminte de un fragment esențial din sfîntul Isaac Sirul, cuprins în **Filocalia** zece : **„Mai bună este moartea pentru Dumnezeu decît viața cu rușine în trîndăvie. Cînd voiești să pui început lucrului lui Dumnezeu, fă-ți mai întîi testamentul ca unul ce nu mai are de trăit în această viață ci ca unul ce te pregătești de moarte și nu mai ai nădejde în viața de aici. Și ai ajuns la capătul timpului rînduit ție. Și să cugeți cu adevărat că nu mai trebuie să fii împiedicat de nădejdea vieții de aici ca să lupți și să biruiești. Căci nădejdea vieții acesteia moleșește cugetarea. De aceea, nu căuta să fii prea din cale afară de înțelept, ci dă loc credinței în cugetul tău și adu-ți aminte de zilele cele multe dinapoia ta și de veacurile nepovestite de după moarte..."** Am citat acest lung fragment deoarece el definește exact fascinația morții ce nu este decît o mască a divinității pentru acei oameni care-și iubesc semenii fiindcă iubesc poezia ce le-a fost dată și iubesc poezia tocmai fiindcă cel mai mult îl iubesc pe Dumnezeu. Această lege a însingurării a fost urmată fără crîcnire de Daniel Turcea pentru a ajunge în veacul celor drepți, unde, cum spune psalmistul, **o mie de ani ai veacului de acum sînt ca o zi** ! Această zi e poate ziua Învierii și a Repaosului în Eternitate.

În timpuri de deplină obscurare a luminii începuturilor, cînd toată nădejdea stă în Sfîrșit, singura metodă de realizare a Sfîrșitului este DRUMUL ca o caligrafie pe urma vechilor inscripții sacre. Abia atunci lacrimile se vor transforma cu adevărat în mărgăritare fără să asculte de îndemnul metaforelor sleite. Iar trăznetul va lovi cavourile hidoase...

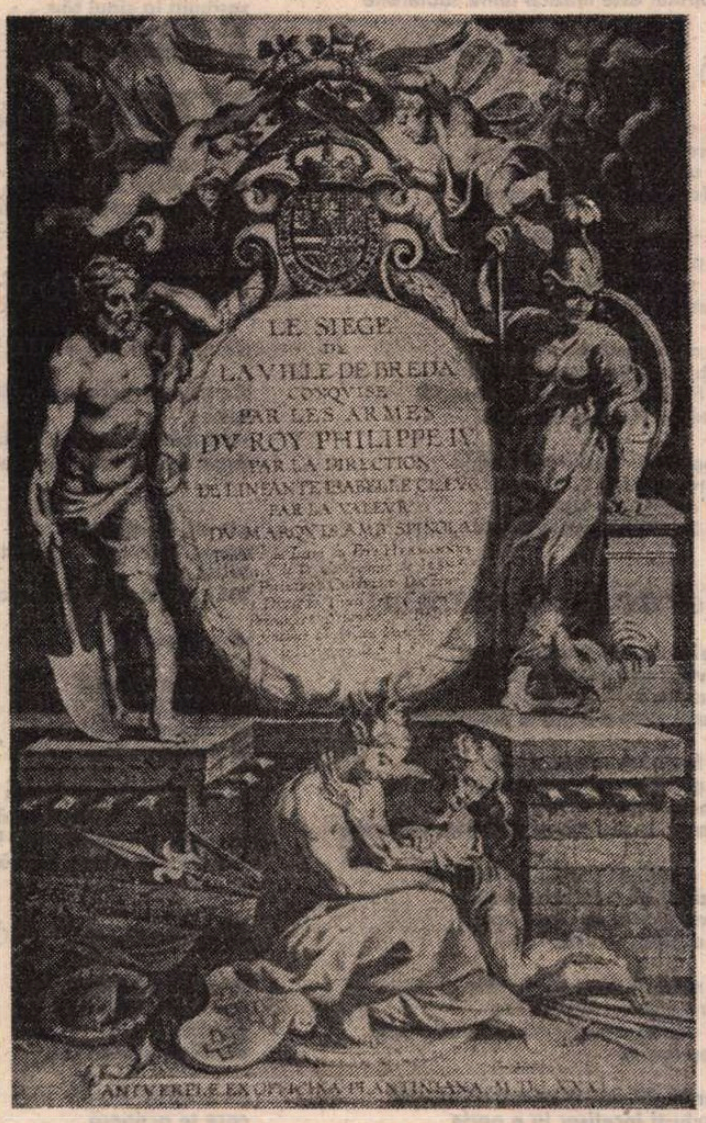
Dan Stanca

săi cititori

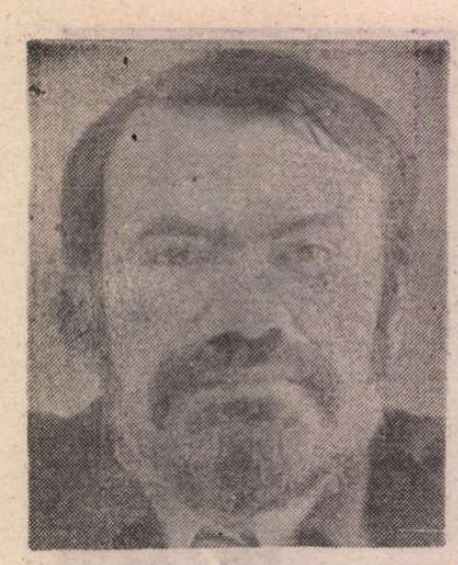
rea iubitei. Drumul său este marcat de iubirea pentru două femei, fapt care ar putea duce la ideea unui Don Juan aventurier. Codul iubirii triviale este și el prezent. Două scene sînt de reținut : prima este cea a întîlnirii îndrăgostiților în ploaie — ploaia fiind un stereotip al literaturii populare scrise, element care anunță întîlnirea iubiților și îi unește, obligîndu-i să se adăpostească. A doua scenă, de un patetism trivial, este cea de la sfîrșitul volumului întîi : „Ai să mă cauți pînă la sfîrșitul pămîntului și n-ai să mă mai găsești, ai să umbli în genunchi pînă la capătul lumii după mine... N-ai să mă mai găsești... Iartă-mă, șopti el, apropiindu-se de pat... Am să-ți spun mîine... Ileana îl privea mușcîndu-și buzele..." (p. 428). Scena devine mai penibilă în momentul în care Ștefan rememorează aceste clipe. Spațiul nu ne permite decît să amintim alte aspecte ale literaturii populare scrise, prezente în roman : ierarhizarea maniheistă a personajelor (fiecare are o dublură, care îi reia frămîntările în chip caricatural), asemănarea numelor, codul enigmistic și elementele de „suspense" (accidentele dese, momentul sinistru în care Bibicescu mort este dus la plimbare).

În încheiere, trebuie semnalat faptul că, romanul fiind scris de un istoric al religiilor, aportul mai mare al elementului intelectiv în constituirea emoției artistice determină necesitatea unei delimitări clare între ofertele culturii elitare și cele ale culturii de consum. **Noaptea de Sînziene** este un roman care sărăcește dacă este lipsit de o lectură critică, dar și dacă este lipsit de cea necritică.

Cristina Reiter-Popescu



HERMANUS HUGO, **Le siège de la ville de Breda**, Antverpia, 1631 — frontispiciu



Fotografie de **Ion Cucu**

Dan LAURENȚIU

Nostalgia diavolului

Astfel a trebuit să-ți petreci viața
mai singur decit un demon in singurătatea
lui absolută umblind nebun
să-și găsească femeia lui neagră cu sinii
albi

pe care nu o va regăsi niciodată
vai cită milă răsună
in cuvintul căzut din cerul fatidic
e deja un semn roșu pe fruntea lui neagră

el cutreieră pămintul apa și cerul
și din cind in cind adoarme
somnambul pe grătarele iadului
cum și tu cădeai pe o plajă celebră

in solitudinea absolută
pe grătarele iadului
in căutarea femeii albe cu țițele negre
la care să sugă numai el crezind

că astfel se va mintui
se va intoarce la acea lume pură la care
visează mereu zi și noapte din care a fost
alungat
o lume angelică un exil fără intoarcere

Poetul și umbra

Copil fiind printr-o pădure
eu nu puteam să cutreier
decit ceea ce se numește spiritul
și uneori umbra ei

ea mergea cu un pas inaintea mea
și la fiecare bătrină scorbură
se impiedica in stilul cel mai infernal
și cădea in brațele mele

peste acea pădure cu poiene insorite
eu eram rege și totuși
mă rugam de fiecare copac
s-o ia in brațe pe iubita mea
să oprească timpul din căderea lui fatală

eu mă furișam
cu doi pași in urma acelei umbre
iar ea se uita peste umăr
din cind in cind la mine

ea era neagră mergea
prin pădurea de argint
și se uita la mine uimită
cu ochii ei negri
aceasta era umbra mea

eu murisem demult
ea mă privea
atit de surizătoare
și avea părul alb

Sub cerul nimănui

Tu ești plecată in lumea
de dincolo
tu te duci să vindeci
rănile mamei tale

eu sint aici
eu incă sint prezența
unei frunze căzute
pe sexul femeii

eu sint aici și scriu
despre tine
eu te privesc
cu doi ochi uriași două faruri

eu acolo mă gindesc
clipele de sub copacul
mărmurit acel copac era
marmoră așa cum ești tu

nu trebuie să-mi amintesc
o stradă de un copac
trebuie să-mi amintesc
sora mea ea locuia acolo

tu ai avut bucuria să te naști
in durere
tu ai avut bucuria
să te naști in numele meu

eu sint aici
stau sub copacul descoperit
nici o stea
nu are grijă de mine

Oaza care definește pustiul

De purpură este drumul
pe care mergi in seara aceasta
cu lacrimi de singe iți măsori
pașii pe care ii lași in urma ta

fiara te miroase ea își dă seama
că vei muri in curind
ea iți numără picăturile
roșii care răsună inaintea sa

cu vocea unui tunet căzut din cer
ea știe că bătrinul zeu trage
să moară ea miroase picăturile
roșii ale drumului tău

aceasta este ploaia roșie
care trebuie să dea naștere
la o oază
in pustiul sufletului ei

Clopotul din grădină

Bate in cer un clopot
liniștit și aducător de panică
bate in cer un clopot
de sărbătoare

pe această cale
de nouri și de metal
din adincurile pămintului
ai coborit tu

și cobor acum cu sfială
acolo in mina de unde ai poposit
să te caut
eu caut himera

și propria mea imagine
tu nu mai locuiești in mină
tu locuiești in văzduh
clopotul este muzica lumii subterane

O, rămîi

Eu știu că vei muri acum
norocul s-a oprit in drum
se uită lung în jurul său
a fost norocul bun sau rău

eu știu că am murit de ieri
in pacea dulcii primăveri
de sub copacii ei te rog
rămii al vieții mele drog

iți cer să intirzii puțin
sub copăcelul meu divin
in floarea din coroana dreaptă
o nouă viață te așteaptă

apoi va fi cum a fost ieri
norocul sfintei primăveri
va cobori din harul tău
va fi norocul bun sau rău

Adorația somnului

Pielea ta respirind in somn
și visul surisul care spală
imaginea dușilor amanți
transformind-o intr-o piele nouă

tu fecioară necunoscută
in grădina paradisurilor artificiale
dindu-ți incetișor la o parte
frunza de vie dintre picioarele adormite

ca o tentativă de a te impăca
și de a ajunge la capătul
acestei lumi de a cădea
in orgoliul acestei lumi

tu știi mai bine decit mine
care privesc somnul tău
cu ochiul melancolic al celui ce știe
moartea ta

dar tu știi mai devreme că vei trăi
dindu-ți incetișor la o parte
frunza de viță dintre picioarele adormite
visind surizind

Omul așteptînd în gol

Toată noaptea aceasta am așteptat
să apară amurgul tău
la fereastră
el să se uite inapoi inainte

toată noaptea un ris violet
s-a auzit la fereastra mea
plimbindu-se cu Socrate cel mut
inapoi inainte

toată noaptea fereastra
in țăndări violete sărea
cind tu nu treceai
inapoi inainte

dar acum eu cobori-voi
pe balconul acesta de la fereastra mea
legănindu-mă pe o funie
inapoi inainte

Eu aștept Potopul

Vreau să vorbesc despre tine
ca despre o zeiță in
această noapte care se apropie
cu pași de azur pe drumul sublim

să-mi grăbească moartea
ea vine pe acest drum
și eu o aștept
cu trupul instelat

și cu durerea
din liniștea cerului
și a pămintului
tu aduci pacea

pe buzele tale albastre
tu mă faci un geniu
fără prihană pe această
lume

eu nu sint decit acest copil
zgribulit la sinul tău
mă gindesc la tine cu
aceeași frică de parcă

tu ar trebui să-mi
transmiți un mesaj de foc din cer
eu incă locuiesc
pe acest pămint
care poartă numele tău
eu stau cu gura căscată și aștept potopul

Eu va trebui să învăț din nou lumea

Cu tine va trebui să invăț din nou
lumea
va fi lumină sau va fi intuneric
dacă tu vei inchide sau vei deschide
pleoapele

eu voi sta alături
ca un filosof pe noptiera
ta de aur
voi asculta murmurul sacru

al sexului tău
vino
te aștept de cind
ai făcut lumea
vei spune
te aștept să faci lumină

in noaptea trupului meu
eu voi privi cit de fericită
te uiți la picioarele tale in patul
in care s-a născut fiul tău in lacrimi

Știința ocultă

Tu ești impodobită de
frunze tu ești ascunsă
și eu te doresc poate
că viața mea atirnă

de această frunză
care te acoperă
poate că viața mea
e ascunsă sub această frunză

Pe aripile nichtemerale

Este zi sau e noapte
imi bate la ușă
copacul primăvăratic
eu iți spun : bine ai venit

este zi sau e noapte
eu știu că e un pericol
să te indrăgostești
să lași primăvara să-ți intre in casă

eu totuși stau și ascult
cum bate vintul la fereastra mea
eu nu știu dacă el
imi anunță ziua sau noaptea

Dumnezeu știe ce este mai bine

Aștept să cadă umbra inserării
peste copacii din fața casei tale
aștept cu inima strinsă
de uimire să vin pină acolo

tu vei cobori din frunzele tale
albe pină in pragul odăii
și vei ține un cuțit roșu
in gura ta abisală

un cuțit roșu mă așteaptă
acolo in amurg ea este femeia
care-mi dorește moartea
acolo in acel parc primăvara

va incepe să semene cu toamna
pe care o dorește inima mea
ea așteaptă cu bucurie
intilnirea din pragul serii

Tu ești acolo

Tu nu ești aici
tu nu ești acolo
cine ești aici sau acolo
este un mister pentru mine

sint dorința albă și neagră
de a fi aici și acolo
sint dimineața și seara
pe care le trăiesc fără tine

tu ai apărut la orizontul
acestei vieți in amurg
ca o speranță că incă
nu e totul sfirșit

ziua de ieri și ziua de miine
mă duce una pe scut
cealaltă sub scut
sint altarele dimineții și ale serii

acolo unde te văd eu
făcindu-ți rugăciunea
acolo unde sexul și ochii tăi sint plini
de roua caldă a speranței

Primavera

A inceput să se concentreze
universul spre tine
au inceput să cadă
in bucuria ta de a fi

stelele și cenușa
au inceput să cadă
toate favorurile cerului peste tine
aș vrea să rămii strălucită

poate este o prejudecată
poate că tu nu ești
sub același copac cu mine
poate că eu nu te-am imaginat
așa cum dorești tu

te doresc acesta este cuvintul
care stă cuminte la picioarele
unui copac acest copac
ești tu și sper că vei fi

mai bun decit cel al cunoașterii
binelui și răului
eu am căzut la picioarele tale
ca frunzele din acest copac

Monica LOVINESCU:

Răspuns la o scrisoare deschisă

Stimate Dumitru Țepeneag,

Bine înțeles că ai fost „un soldat viteaz". Mai mult : unul dintre cei mai viteji. Pînă în anul tristei dumitale retrageri (1978), ai fost și în țară și la Paris de o determinare dar și de o inventivitate fără alte multe exemple în generația dumitale. Ai „inventat", între altele, un tip inedit de scriitor român, purtîndu-se normal în condiții anormale, lipsit de simțul fricii cea de toate zilele infiltrată în ființa românilor — și nu numai a scriitorilor. Mi-aduc aminte de uimirea cu care te-am întîmpinat cînd, după Tezele din iulie 1971, ai insistat să ai un dialog la „Europa liberă" cu Leonid Dimov împotriva „noii politici culturale". Amîndoi vă reîntorceați în țară, mi se părea imprudent să faceți un asemenea gest (rarisim în acea vreme). Dar erai, erați amîndoi imprudenți cu sistem. Exercițiul imprudenței l-ați început de fapt din România. Onirismul n-a fost numai un curent modernist ci și o atitudine de neconformism civic. Aș putea multiplica exemplele dar rezistența dumitale n-a fost pusă în discuție de nimeni, și mai ales nu de Paul Goma care și în **Culorile Curcubeului** și în **Soldatul ciinelui** îți recunoaște rolul pe care l-ai jucat și în soarta lui și în încercarea de a face cunoscuți aici pe scriitorii români (Nu doar prin **Cahiers de l'Est** dar și ducîndu-le manuscrisele la editorii parizieni).

Colaboram pe acea vreme nu doar ca „tovarăși de luptă" dar și ca prieteni. Dumneata îți puneai în aplicare „pedagogia curajului" — teorie de care îmi aduc perfect aminte și aveai justificări în ceea ce te privea. Înfruntînd riscuri în România, dobîndisei dreptul să îndemni și pe alții la curaj. Eu care stăteam la Paris, nu-l revendicam decît pe acela de a încerca să-i apăr pe cei amenințați : uneori reușeam împreună.

Acestea fiind zise, eu nu l-am „creat" pe Paul Goma. Nu eu i-am scris cărțile, nu eu am avut îndrăzneala lui, nu eu am făcut închisoare în locul lui.

Asupra lui Goma dezacordul nostru este, o știi prea bine, flagrant.

Goma n-a intrat în Partid ca să aibă o mare greutate socială și politică sau „ca Breban și Ivasiuc" — asemănare ce mi se pare injurioasă — pentru o „revanșă asupra soartei". Nici măcar una asupra confraților care l-ar fi „disprețuit". În acel August '68 al tuturor iluziilor (mă înșel eu, oare, sau oniriștii ei înșiși trimiseseră puterii o telegramă de sprijin ?) Goma a sperat că i se va da arma în mînă să înfrunte pe Ruși. Nu e singurul care și-a închipuit-o.

Bineînțeles, am fost de acord să-l sprijinim, dumneata, Virgil Ierunca și cu mine. Nu doar ca „dizident" dar și ca scriitor. Nu mă stingherește nota „ușor machiavelică" a teoriei dumitale cu atît mai mult cu cît tot ceea ce ai înfăptuit atunci o infirma. Am venit odată cu Virgil să te vedem (stăteai pe atunci, cred, la Cité des Arts). Pe zid țineai o fotografie destul de mare a lui Goma. În acea clipă nu-l „făceai" ci-l admirai, ți-era aproape. Goma „dizidentul", dar și Goma scriitorul, Dumneata ești acela care ne-a adus manuscrisul lui **Ostinato** grăbindu-ne să-l citim, deoarece — spuneai — e primul roman concentraționar de factură modernă. De fapt, tot nu cred că-l „făceai" pe Goma sau că-l manipulai cum pare a reieși din „scrisoarea deschisă" ci îl susțineai în lupta comună în care ne angajasem și noi. Pari azi a face din el un fel de obiect. Nimeni nu pune pentru un obiect atîta fervoare, mobilizîndu-și forțele și relațiile, cum ai făcut-o pentru Goma, spre a-i lansa numele și cărțile în străinătate. Aveam pe atunci impresia și încă nu cred că mă înșelam — că nu era vorba pentru dumneata doar de a pune în practică „pedagogia curajului". Păreai mai curînd animat de o solidaritate activă cu un coleg pe nedrept disprețuit de cei atît de bine instalați în literatura epocii, coleg al cărui stil de opoziție (de la trimiterea manuscrisului în străinătate pentru a fi publicat pînă la **Cutremurul oamenilor** din 77) te impresiona.

Oricît de orgolios ții să te declari, presupun că ești lipsit de naivitatea de a crede că putem „face" pe cineva. Cel care făptuiește și plătește pentru asta, se face singur. Mai ușor, e drept, cînd se vede sprijinit în străinătate de un prieten devotat ca dumneata sau de alții ca noi. Nu din sete de „glorie" ci din nevoia de a se ști cît de cît ocrotit.

Despre „mișcarea Goma" nu mai are sens să analizăm acum cîte șanse de reușită avea ea dar îmi amintesc cu precizie de febrilitatea cu care ai organizat atunci manifestații în fața Ambasadei române de la Paris. Cu „șanse" sau fără, adeziunea lui Goma la Charta 77 (a cărei idee spui că i-ai și sugerat-o) constituia primul mare gest simbolic după secătuirea valului inițial de rezistență ce se stinsese în Gulagul românesc. Iar „mișcarea Goma" nu s-a confundat numai cu ceea ce Goma însuși avea să numească „pașaportul Goma" (cei care se înscriau pe liste pentru a obține un pașaport). Au fost destui, bine înțeles, care au izbutit astfel să emigreze. Dar a fost și un Vasile Paraschiv, chinuit în azilele psihiatrice, dar au fost și minerii în grevă de pe Valea Jiului care, cum declarau unii din șefii lor, într-o scrisoare citită la „Europa Liberă", aderau la „mișcarea Goma", nestiind că în acea clină, Goma era anchetat și închis. Așa am resimțit impactul primei mișcări românești pentru drepturile omului. Mi se pare tardiv să ne punem azi întrebări asupra utilității ei practice. Pentru a amplifica această valoare simbolică, Goma e cel care a făcut închisoare, pe noi, chiar dacă „brațul lung al revoluției" ne-a ajuns din urmă pînă la Paris, dumitale răpindu-ți cetățenia, mie și lui Virgil trimițîndu-ni-se ucigași, cînd palestinieni, cînd autohtoni.

AICI în exil nu i-a mers lui Goma prea bine. Departe de a fi „cocoțat pe șapte perne ca un bulibașa al exilului" — așa cum ți-l închipuiai din „retragerea sub cort" pe care cu toții am regretat-o și ne-a durut, Goma a dus-o foarte greu, fiind supus atacurilor cînd morale, cînd direct fizice. Într-un exil din ce în ce mai infiltrat de securiști și agenți, Goma a devenit, repede, alături de „Europa Liberă", ținta campaniilor de calomnie. Cu toții am fost tratați cînd de membri ai K.G.B.-ului, cînd de fasciști notorii. Adu-ți aminte cît te-ai enervat cînd o fițuică din exil (un exil cuprinde de toate, chiar și fițuici) a scris că ești „troțkist". Și închipuiește-ți ce-a putut însemna o campanie consecventă și fără pauză la care unii colaborau cu misiune, alții din invidie sau din prostească inocență manipulată. Goma n-a fost un privilegiat al exilului, ci un hărțuit al exilului. Totul culminînd cu o bombă trimeasă sub forma **Memoriilor** lui Hrușciov prin poștă și cu un ucigaș expediat din țară să-l „lichideze". Bomba n-a rănit decît pe unul din echipa de dezamorsare de la poliție, iar ucigașul s-a predat poliției franceze. Dar la impactul nervos și psihologic, nu ne gîndim ?

Iar în tot acest timp ce făcea Paul Goma ? Scria carte după carte, nu numai pentru memoria sa personală dar și spre a reda o memorie istoriei noastre furate, pentru a umple pata albă ce șterge trecutul imediat. Ce făcea Paul Goma, despre care aflăm acum din **Contemporanul** c-ar fi plin de resentimente ? Cînd dădea interviuri nu vorbea de cărțile lui, despre care era întrebat, ci de suferințele celor din țară. Amintea de rezistența românească uitată : partizanii din munți, Canalul, închisorile. La editura Seuil, la conferința de presă asupra primului volum ce-i apăruse de cînd sosise la Paris (mai mult expulzat decît exilat), gazetarii care-i puneau întrebări despre carte, primeau doar răspunsuri despre S.L.O.M.R. (Sindicatul Liber al Oamenilor Muncii din România) care tocmai se ivise în țară. Meteoric, e drept (cei 2 000 de membri ai săi fiind repede arestați), dar important la acea dată cînd Solidarnosc încă nu exista în Polonia, decît în stare de gestație.

Confrații din România împotriva cărora se spune c-ar fi Goma (și uneori, prin violența unor atacuri, poate lăsa impresia că și este) imediat ce schițau un gest de protest sau păreau amenințați, de cine erau apărați dacă nu tot de Paul Goma ? Și Dorin Tudoran, Dan Deșliu, Mircea Dinescu și alții au fost cooptați de Pen-Clubul francez datorită intervențiilor și strădaniei lui. (René Tavernier spunea, cînd îl vedea sosind pe scriitorul român, „Voilà encore Goma avec ses Roumains").

Departe de a-și căuta „gloria" și a-și obloji „resentimentele", Goma lupta pentru scriitorii români așa cum făcusei dumneata. El singur te citează într-un destul de recent interviu în **Familia** (iulie 1991) „...după Țepeneag făcusem și eu pe locomotiva trăgînd-împingînd la traducerea în franceză și publicarea unor colegi"...

Iar exilul veleitarilor, infiltraților, manipulaților, departe de a-l idolatriza, redeschidea, prin atacuri periodice, răni ce nu avuseseră răgazul să se cicatrizeze.

Odată cu întoarcerea dumitale „în arenă" s-a ivit și proiectul creării unei Uniuni sau Asociații a scriitorilor români la Paris, episod care mi se pare, mai departe, penibil și asupra căruia îmi vei îngădui să nu revin.

După care ne revăzusem și socoteam că totul — sau o bună **parte** din acel **tot** atît de încîlcit, era lămurit. Iar, la Aix-en-Provence, unde erau reuniți scriitori din țară și din exil, între Goma și Țepeneag păcea părea semnată în văzul și auzul tuturor, chiar la tribuna unde se aflau, alături.

N-am înțeles, recunosc, deloc, de ce au apărut apoi, prin ziarele din țară, în textele dumitale tot felul de înțepături care puneau în chestiune calitatea de scriitor a lui Goma, reînnoind vechea legendă a lipsei lui de talent (Îți aduci aminte, cum se spunea pe la Uniune : „Goma are curaj pentru că n-are talent").

DIONYSIUS AREOPAGITA, **Opera**, I, Antverpia, 1634 – frontispiciu

APOI a început în **Contemporanul** interminabilul serial semnat de Nicolae Breban împotriva exilului (un fel de sindrom al salamului cu soia, de data asta ridicat la nivelul intelectual). Netalentatul Goma devenea și o fire eminamente servilă („mi-a băut whisky-ul" spunea cu atîta finețe Nicolae Breban) care nici măcar rezistent nu fusese (cu toți anii lui Goma de închisoare și de luptă), ci doar „dizident", adevărații opozanți fiind, el, Nicolae Breban și... dumneata servindu-i drept scut. (Chiar nu te-a stingherit alăturarea aceasta ?) Va trebui poate într-o zi discutată și această falsă deosebire semantică. „Dizident" nu e cel care a fost membru de partid și s-a ridicat împotriva lui, dizident e un termen lansat de mass-media din Occident odată cu fulgurantul răsunet al lui Soljenițîn și acoperind orice formă de rezistență. Exact sau nu, a intrat în limbajul ziaristic și nici un protest al celui astfel desemnat (de la prima sa conferință de presă la Paris, Goma s-a opus vehement acestui fel de catalogare) n-a servit la nimic. Nici Bukovski, violent împotrivă-i, n-a izbutit să evite eticheta de dizident.

După luni și luni de înțepături și aluzii (la dumneata), de dispreț calomnios și denaturare a faptelor (la Nicolae Breban), te-ai mirat de violența răbufnirii lui Goma. Ai rămas cu impresia că te-a făcut „securist" pentru că tratase, citîndu-l pe Ion Negoițescu, el însuși citat de Nicolae Breban, Uniunea Scriitorilor proiectată la Paris drept securistă și făceai parte dintre inițiatorii ei. Dar cum ar fi putut Goma, chiar la mînie — și miniile lui sînt legendare —, să pretindă așa ceva, cînd nu numai oral ca la Aix-en-Provence, dar și în cărți arătase ceea ce fuseseî pentru el ca exemplu de inconformism politic ?

C-a fost, de data aceasta, nedrept cu dumneata ? Dar atunci cînd, scriind despre o carte a lui, afirmi că se simte a avea drept autor pe cineva care a trecut prin „Școala de literatură", este drept ? De fapt, Goma a urmat cursuri la „Institutul de literatură Mihai Eminescu", dar „Școala de literatură" e mai pejorativ, nu-i așa, mai ales dacă uiți că au mai trecut pe acolo și viitori autentici scriitori, de nu l-am cita decît pe Lucian Raicu. Crezi sincer că atunci ai fost drept ?

C-a fost violent ? Desigur. Prea ? Ca atunci cînd răbzi prea mult și izbucnirea devine incontrolabilă. Dar comparația cu Eugen Barbu (chiar dacă e vorba doar de limbaj) nu mi se pare că poate fi gîndită tocmai de Dumitru Țepeneag. Cum să asemui un minuitor pervers și inrăit al minciunii și mahalalei de Partid, cu un devorat de adevăr ? Și de memorie. Stilul acesta, ai dreptate, nu e al meu și nu odată i-am spus-o și lui Goma. Fiecare însă are felul lui de a reacționa și violența face parte din stilul lui Goma.

Nu înseamnă că Goma e perfect. Nimeni dintre noi nu e. Dar nici n-are ceva comun cu portretul obsecviosului obsedat de glorie care se desenează în paginile **Contemporanului**. Prin Goma un anume scandal al adevărului izbucnește într-un peisaj literar ca cel din țară în care ușa trîntită violent, ușa lucrurilor spuse pînă la capăt, a rămas, în general, un eveniment inedit.

Îmi pare rău că, de data aceasta, ușa trîntită de perete te-a atins în treacăt și că termenul „securist" ți s-a părut destinat. Sînt sigură că nu-ți era. Și cred că-l cunosc destul pe Goma pentru a susține așa ceva.

Îmi pare rău și de aceste „polemici" ce par menite a arăta opiniei românești ce dezbinat e exilul intelectual. Probabil că dintr-o anume direcție asta se și dorește : extinderea sindromului salamului cu soia la pătura scriitoricească, după cum observa și Mariana Marin în **Contrapunct** (13 septembrie 1991). Exilul nu e unitar. El a fost alcătuit din straturi succesive de oameni veniți din țară. Buni și răi, inteligenți și mediocri, cum le-au îngăduit frontierele. Nu e de mirare deci să existe și aici dezbinări ca în România. Pînă acum însă scriitorii din exil nu le făcuseră publice, ca Rușii care se ceartă prin reviste internaționale și cărți interpuse (vezi disputele Soljenițîn — Zinoviev, sau Siniavski — Maximov). Scriitorii români fuseseră, pînă mai ieri, înfinit mai decenți în exilul în care, dacă se înfruntau, o făceau mai ales la telefon sau prin scrisori.

Dacă am intrat și eu într-acest cerc al gîlcevii pe care-l evit consecvent, e doar pentru că în Scrisoarea dumitale deschisă mi s-a părut că regăsesc într-un accent sau la cotitura unei fraze pe Dumitru Țepeneag, prietenul de altădată, cel ce nu făcea, în ciuda talentelor lui de tactician, nici din existența lui, nici din a altora, o partidă de șah din care să iasă neapărat victorios. Acestui Dumitru Țepeneag îmi îngădui să-l cer a nu se lăsa antrenat, chiar sub justificarea unui atac a cărui violență l-a surprins — în campanii care nu nouă (în orice caz, nu nouă) ne slujesc.

Vremea mîniei deabia începe. Dacă e inevitabilă, s-o îndreptăm împotriva celor ce-o merită ; impostorilor, recidiviștilor într-o minciună ca instrument de aservire, responsabililor mari și mărunți care ne-au făcut să ne regăsim de singura parte posibilă a baricadei : aceea a revoltei.

Cu stimă,

MONICA LOVINESCU
Paris, septembrie 1991

CONFRUNTĂRI

Adevăratul amor al lui Don Juan

PE VREMEA cînd eram foarte tînăr şi deci se poate presupune că nu-mi lipsea o anumită doză de naivitate, pe care ulterior aveam să o pierd, frecventam o familie în mijlocul căreia mă simţeam foarte bine, dar care mă contraria printr-un amănunt, unul singur, dar frapant, imposibil de trecut cu vederea. Familia era numeroasă ; eu eram prieten propriu-zis cu perechea de tineri, amîndoi doar cu cîţiva ani mai în vîrstă ca mine şi care aveau doi copii, fireşte, mici. În casa aceea domnea o atmosferă de linişte, înţelegere şi înaltă moralitate, în care tonul îl dădeau părinţii doamnei, o pereche venerabilă, la rîndul ei exemplară din punct de vedere etic. Toţi munceau sau chiar trudeau din greu, în condiţii defavorizate, originea socială şi alte necazuri îi împiedicau să obţină satisfacţiile unei cariere prospere în socialism. Atenţia lor era concentrată asupra celor doi copii, aceştia crescuţi în acelaşi mod exemplar, încît atunci cînd pătrundeai în acea casă era cu neputinţă să nu sesizezi atmosfera de echilibru şi pace pe care o dau practicarea virtuţilor şi conştiinţele împăcate.

Ei bine, în acest templu al armoniei, în chiar lăuntrul său, exista un element nu doar surprinzător, ci de-a binelea scandalos, de contrast absolut cu restul, anume fratele amfitrioanei mele, un tînăr cam de treizeci de ani cînd l-am cunoscut eu. Era un tip mult mai locvace, mai exuberant, mai agitat, mai extravers. Rîdea totdeauna cordial, avea un ton penetrant, o energie care se trăda la toate gesturile, dar mai ales era mare amator de femei. Îl ajutau să aibă succese în materie şi fizicul avantajos, dar şi o „deschidere", ca să zic aşa, spre lume, contrastînd cu mentalitatea de cochilie a celorlalţi, apoi largile lui posibilităţi materiale (avea o meserie foarte lucrativă), dar, desigur, nu în ultimul rînd, o mare lipsă de scrupule.

Surprinzător pentru mine era însă nu „excepţia" pe care o observam atît de uşor, ci faptul că el nu era oaia neagră pentru absolut nimeni ; era iubit şi aprobat la fel cu ceilalţi, şi, cel puţin în aparenţă, nimeni nu se gîndea să blameze aceste porniri atît de excentrice ; altminteri el nu se deosebea de ceilalţi nici fizicește, nici prin maniere, nici prin prezenţă. De mirat rămînea pentru mine mai ales faptul că familia aceea nu numai că-i accepta conduita, dar într-un fel i-o şi încuraja, îngăduind eroului să-şi aducă victimele în casă, să le coopteze pentru un timp în familie, ceea ce pe atunci, între oameni cu oarecari pretenţii, nu se pomenea. Am intrat deci în casa aceea mai mulţi ani la rînd şi am avut ocazia să întîlnesc acolo mereu alte „fete", din ce în ce mai tinere şi mai atrăgătoare, făcînd figură de membre ale familiei, perfect acceptate şi integrate, deşi doar stagiare în rolul pe care-l jucau, acelaşi, toate.

Ţin minte că odată, contrariat de una din aceste apariţii pline de farmec şi de inexplicabil, am întrebat-o pe amfitrioana mea, nu pe un ton somativ, dar pentru că ajunsese discuţia în acel punct, cum priveşte ea toate acele aventuri ale fratelui ei mai tînăr, dar mai ales ce zice de toate acele nefericite... Şi atunci ea, luminîndu-se la faţă, graţie celui mai candid zîmbet pe care l-am văzut în viaţa mea, şi care era o particularitate a familiei, mi-a răspuns foarte simplu :

— Bine, domnule G., dar le face fericite !

Eu, care cultivam pe atunci despre amor nişte idei absolutiste şi esenţialissime, pe care de altfel le aplicam şi în viaţa mea sentimentală, am bîlbîit cîteva vorbe şi n-am mai insistat. Explicaţia sau justificarea mi s-au părut din prima clipă inacceptabile, de nediscutat.

Au trecut anii şi ulterior nu aveam să mă întîlnesc cu acea doamnă decît sporadic, din ce în ce mai rar, deci nu a mai venit ocazia de a o întreba ce mai face fratele ei. De altminteri, pe el îl tot zăream prin oraş, la volanul unor maşini din ce în ce mai exotice şi mai performante (lucra în această branşă), avînd alături de el cîte o parteneră din ce în ce mai tînără. (Cred că în ultimul an, diferenţa dintre el şi „celelalte" începuse să depăşească trei decenii, sporul de cai putere al maşinilor făcînd probabil pe toate aceste tinere să treacă peste mizeriile prea comune şi fatale ale vîrstei lui). El le făcea fericite pe toate, în serie, cu certitudine.

N-aş fi reţinut acest „caz" ca un fapt semnificativ, dacă mai de curînd, din întîmplare, nu mi-ar fi atras asupra lui atenţia un mic fragment din **Don Giovanni** al lui Mozart, un pasaj deloc celebru, ba chiar necomentat de exegeţi cum s-ar cuveni. Este unul din rarele momente de „respiro", în care eroul se confesează lui Leporello, se explică, se justifică. Suntem la începutul actului II, scena I, în care lacheul, neizbutind să-şi părăsească stăpînul, încearcă să-l facă să-şi schimbe viaţa, să renunţe la femei. Don Giovanni îi răspunde că ele îi sunt mai necesare decît pîinea pe care o mănîncă şi decît aerul pe care-l respiră.

Don Giovanni :

Lasciar le donne ? Pazzo !
Sai ch'elle son per me
Necessarie più del pan che mangio,
Più dell'aria che spiro ?

Leporello :

E avete core
d'ingannarle poi tutte ?

Şi, la întrebarea dacă e aşa de crud ca să le înşele (amăgească) pe toate, Don Giovanni ripostează cu vehemenţă :

E tutte amare.
Chi a una sola è fedele
Verso l'altre è crudele.
Io che in me sento
si esteso sentimento
vo' bene a tutte quante.
Le donne poi, che calcolar non sanno
il mio buon natural chiamanno
inganno.

Aşadar, Don Giovanni îşi maschează apetenţa erotică justificînd-o în acelaşi timp printr-o universală disponibilitate spre iubire, în numele unei amplexiuni sentimentale neobişnuite, unei porniri generoase de a răspunde unei aşteptări. E filosofia unui anume tip de libertinaj, pe care o regăsim şi la alţii în epocă : amorul ca o forţă naturală, cerîndu-şi drepturile şi trecînd peste opreliştile absurde. Problema este dacă „dragostea" aceasta, consumată în instantaneitate, e tot una cu aceea pe care o aşteaptă şi o doresc partenerele lui Don Juan şi dacă promisiunile lui de fericire, foarte sincere, nu speculează tocmai faptul că el una face şi alta subînţelege. Toate „victimele" sale, de la tragica Donna Anna pînă la (numai naiva) Zerlina, se înşeală asupra unei definiţii, adică a unei precizări, căci altminteri toate au parte şi de „dragoste" şi de „fericire". În acest sens, tipul erotic al lui Don Juan nu este al îndrăgostitului şi cu atît mai puţin al amantului, ci al seducătorului. Forţa lui e capacitatea de a-şi consuma impulsul erotic instantaneu, evitînd urmările şi rămînînd mereu disponibil pentru altă dragoste. Or, rare sunt femeile, chiar şi în zilele noastre, care să accepte să se vadă intrate într-o aventură, atunci cînd aceasta nu e dată din capul locului ca atare. Dragostea e oricum o legătură sau poate deveni...

CONCEPŢIA enunţată de Don Giovanni din opera lui Mozart este poligamia şi, într-adevăr, către asta duce erotismul lui nediferenţiat şi fără profunzime. Faptul că-şi îndreaptă atenţia asupra multor femei nu înseamnă că urmăreşte diversitatea din însatisfacţia decepţionată, tocmai pentru a se realiza măcar o dată în cuplu. În modul cel mai firesc, un utopist al fericirii generale, l-am numit pe socialistul francez Charles Fourier, preconiza şi el, un secol mai tîrziu, acelaşi principiu, oferind drept soluţie libertatea absolută a partenerilor de a se uni conform unor simple „atracţii", care să nu mai înlănţuie. Desacralizînd şi el amorul, acest fantezist îl concepea petrecîndu-se între cît mai mulţi „coasociaţi". (Cum însă, în ciuda irealismului său de concepţie, îşi dădea seama că amorul, chiar dacă nu e o fixaţie, este un act de preferinţă şi discriminare, el admitea concesiv că fiecare membru din falansterul lui de fericiţi poate avea şi un amor „pivotant", în jurul căruia să graviteze toate celelalte şi lăsîndu-i şi lui maximum de libertate.)

Donjuanismul nu e un capitol al iubirii, o variantă în nesfîrşitul joc al dragostei, ci o înşelăciune pe seama ei, care în decursul veacurilor a fost altfel privită, blamată şi iniţial chiar aspru pedepsită. Întrucît pe vremuri încălca o gravă interdicţie religioasă, Don Juan a fost privit în epocile dominate de credinţă drept un scelerat ; el însuşi avea, măcar atenuat, sentimentul acesta, dar se înălţa pe deasupra lui cu orgoliu, nu însă şi cu nepăsare : există totdeauna pentru un seducător o bucurie profundă şi secretă provenită din conştiinţa săvîrşirii unei acţiuni subversive la adresa moralei, a mentalităţii obşteşti, a societăţii. (În fond, aceasta e marea lui voluptate, nu aceea de a „poseda" femei pe care nu le iubeşte, chiar de a-şi verifica puterea de seducţie.)

Odată cu epoca modernă, „păcatul" lui Don Juan a fost nu trecut cu vederea, ci altfel privit. Căci odată cu Romantismul, amorul a fost exacerbat în forme nebănuite şi o nouă etică s-a constituit pe alte baze decît vechiul cod religios, anume pe baza unuia nou, pur sentimental. El primea reflexe de la vechiul amor „curtean" din Evul Mediu exaltat, adevărată formă de misticism laic, de ascetism chiar, de împlinire în idee. Faţă de această nouă religie puritană şi abstrasă, Don Juan păcătuia nu mai puţin grav cu etica lui pleziristă, egotică şi nepăsătoare faţă de orice convenţie socială, fie şi aceea dintre iniţiaţi. Romantismul nu „eliberase" dragostea, îi dăduse doar alt regim, unul plin de interdicţii, ba încă mai rigid şi mai sever, dar şi mai eficace : pentru că, autoimpus, Romantismul introdusese alte elemente : iluzia, idealizarea, pasionalismul conţinut. Amorul devenea „alb" ; în locul unei revărsări orizontale, eul începea sondajul lăuntric, pe verticală. Şi nu e exagerat să se spună că în locul unui egoism în doi, instantaneu şi superficial, Romantismul adusese egoismul de unul singur, centrat asupra sa însuşi şi a trăirilor proprii.

Dar e o întrebare : pe cine a făcut fericit Tristan ? Egoismul său sentimental se satisface cu o umbră... E un egoism alimentat de o iluzie, pe care o întreţine tenace şi ferm, în paralel cu un altul, al iubitei sale, — o legătură între doi, dar incompenetrabilă, neadiţională. Epoca noastră s-a îndepărtat de amîndouă aceste tipuri de amor, dar în acel moment al societăţii româneşti de care pomeneam iubirea autentică era cultivată, ba chiar căutată cu frenezie într-o anume societate pentru care zăgăzuirile exterioare erau atît de dure, de absurde, încît oamenii se refugiau în dragoste ca într-o complicitate, ca în ceva autentic, ba chiar ca într-o mîntuire.

Dubletul feminin al lui Don Juan nu este curtezana, femeia de moravuri uşoare şi nici măcar aceea care caută în relaţiile cu bărbaţii cea mai naturală plăcere, ci cocheta, femeia care nu vrea să se „angajeze" şi evident să nu cedeze, dar care se lasă înconjurată de bărbaţi, îi cultivă, deşi îi sunt aproape cu desăvîrşire indiferenţi sub raport sentimental. „Cuceririle" ei sunt fără reciprocitate, în afara afectivităţii şi de pură vanitate. În aceste „legături" care nu înlănţuie, ea speculează slăbiciunea masculină, naivitatea, capacitatea de iluzionare a „celorlalţi", exact aşa cum face Don Juan, adică fără a da nimic sau doar acel minimum care să întreţină înşelătoria. Şi unul şi celălalt nu admit în nici un caz că dragostea e în primul rînd dăruire.

Şi acest tip uman şi-a redus din nocivitate, ca şi omologul său masculin, pentru că schimbarea moravurilor s-a făcut în sensul înlăturării unei artificialităţi de care amîndoi profitau, unul pentru a o înfrînge, celălalt pentru a se baricada în dosul unor convenţii care îngăduie la superlativ ipocrizia.

...Aceste reflecţii şi amintiri mi-au fost reînsufleţite de o scurtă întîlnire cu doamna aceea pe care o frecventam pe vremuri. Faţa ei devastată de trecerea vremii mai păstra acea linişte care în tinereţe se putea numi serafică. Făcînd mai mulţi paşi împreună, am ajuns să o întreb şi de fratele ei, ce mai face, cum o mai duce ?

Dintr-o dată, interlocutoarea mea s-a iluminat de plăcere şi, cu surîsul ei beatific de acum patru decenii, mi-a răspuns concentrat şi definitiv :

— Bine !

Am înţeles atunci pe cine iubise cu adevărat Don Juan, cine-i rămăsese credincioasă în ciuda atîtor aventuri şi accidente, cine stătuse neclintită în faţa nenorocirilor şi contrarietăţilor, adică a evidenţei. Am înţeles cine îi răspunsese, cine îl făcuse să simtă reciprocitatea (marea probă a amorului), cine izbutise să şi-l păstreze după atîta amar de decenii... Să spunem că aceasta a fost doar dragostea „pivotantă" a lui Don Juan, cea din programul fantezist al utopistului francez ? Ar fi s-o degradez mai de grabă. Partea surprinzătoare în acest autentic amor al lui Don Juan este că a avut toate calităţile comune, dar mai ales n-a fost o înşelătorie.

Alexandru George

1990

LIMBA ROMÂNĂ

Inflaţia stilistică (IV)

PRIN excursul lingvistic anterior sperăm a fi clarificat aria semantică a vechiului **licet** aflat la originea cuvîntului **licenţă**. Libertatea pe care şi-o îngăduie poeţii, din raţiuni superioare, stilistice, faţă de norme nu şi-o poate asuma — fără riscul ridicolului, fireşte ! — un gazetar ori un vorbitor obişnuit, cum sîntem fiecare dintre noi. Dealtfel, astăzi se mai poate vorbi despre licenţe (poetice) numai în legătură cu literatura clasică, modernismul extremist — mai ales unele tendinţe avangardiste resuscitate — ieşind din discuţie în această privinţă (paradoxal, nerespectarea normelor literare/gramaticale/topice etc. a devenit ea însăşi o normă !). Ne permitem chiar să afirmăm că, analizînd fără prejudecăţi cîteva licenţe poetice, am ajuns la opinia că s-ar fi putut evita fără (multă) pagubă pentru context.

Cu riscul de a atrage asupră-ne fulgerele tuturor eminescologilor, referindu-ne la una dintre cele mai cunoscute licenţe poetice din literatura noastră, la pleonasticul „Cobori în jos, luceafăr blînd", ne exprimăm îndoiala asupra oportunităţii sale. În varianta consacrată **C : 2261 (10 apr. 1882) a Legendei Luceafărului** versurile care o conţin au numerele 53, 113 şi 405. Ele ni se par cel mult egale ca valoare faţă de versurile corespunzătoare (45 şi 108) din varianta **A : 2277 (cca. 1880—1881)** şi faţă de cele (49, 117 şi 411) din varianta **B : 2275 (cca. 1881)** : „Cobori din cer luceafăr blînd" (cu variaţia mai puţin inspirată pentru versul 405 „Cobori de sus luceafăr blînd")[1]. Nu îndrăznim nici să acuzăm, nici să scuzăm. Numai că ne simţim obligaţi a sublinia că această variantă **C : 2261** cu versuri „îndreptate / de poet / fie acasă, fie în şedinţele **Junimei**, mai probabil în colloquii maioresciene"[2] este datată „10 apr. 1882". „Şlefuirea" (despre care scrie în jurnalul său mentorul **Junimii**) „frumosului **Luceafăr**" durează, se pare, pînă prin toamna anului 1882. Este perioada în care redactorul de la „Timpul", blestemîndu-şi zilele, aştepta înfrigurat „telegramele Havas" mărturisind epistolar : „Sunt strivit, nu mă mai regăsesc şi nu mă mai recunosc". Consemnăm cu durere aceste cuvinte, ştiind că ziaristul „prin temperament"[3] care era Mihai Eminescu îşi alcătuise drept deviză : „nu scriem nici pentru bucureşteni, nici pentru munteni şi moldoveni, ci pentru toţi românii şi nu numai pentru cei de azi, ci şi pentru cei viitori"[4], el acordînd aceeaşi atenţie articolelor ca şi poeziilor : „Nu publica nimic pînă nu căpăta forma corespunzătoare, de care el să fie mulţumit"[5], aşa cum îşi amintea colegul şi prietenul său Ioan Slavici : „Era pentru dînsul cestiune de dignitate literară şi de respect faţă cu publicul la care se adresa să scrie în toată liniştea şi să citim împreună ceea ce a scris mai nainte de a fi dat manuscriptul la tipar"[6].

Am reluat aceste idei cu gîndul la graba redacţională din zilele noastre. Iar pe cei care, nevrînd să înţeleagă că am dorit doar să arătăm, cu obiectivitate, cum timpul (şi, deopotrivă „Timpul") nu mai avea răbdare cu Eminescu, ne-ar acuza de impietate, îi întîmpinăm cu o convingere : în marea-i bunătate Poetul ne va fi primit rugile, înainte de trimiterea acestor rînduri la tipar, iertîndu-ne, el însuşi fiind mai însetat de perfecţiune ca nimeni altul... Iar dacă prin consideraţiile de faţă ne-am pronunţat asupra unui fapt de limbă ocolit pînă acum în publicaţiile literare, e pentru că, la clasă, profesorii expediază cum se pricep asemenea licenţe, uitînd că a iubi cu adevărat e compatibil cu a spune întregul adevăr. Rămîne de văzut dacă exemplele pe care le vom produce în continuare într-un articol viitor pot fi considerate cu aceeaşi uşurinţă licenţe poetice şi trecute sub tăcere...

Mihai Floarea

(Acest text încheie serialul publicat în numerele 18, 26, 35)

[1]) M. Eminescu, **Opere, II. Note şi variante : de la Povestea codrului la Luceafărul. Ed. critică îngrijită de Perpessicius**, Bucureşti, Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă, 1943, pp. 376, 378, 394, 396, 408, 422, 424, 443.

[2]) Ibid. p. 415.

[3]) I. Creţu, **Mihail Eminescu. Biografie documentară**, Ed. pentru literatură, Bucureşti, 1968, p. 283.

[4]) Ioan Slavici, **Ziaristul Eminescu, în vol. Amintiri**, Ed. pentru literatură, Bucureşti, 1967, p. 595.

[5]) I. Creţu, op. cit., p. 283.

[6]) Ioan Slavici, op. cit., p. 596.

Poezia lui Alecsandri (III)

ANUL 1855 al lui V. Alecsandri nu suportă comparație cu *Anul 1840* a lui Alexandrescu, dar e, orice s-ar spune, superioară producțiilor similare de serie ale altor contemporani. Improvizația dă puține roade și în lirica de voiaj a epocii. Aproape nimic nu e memorabil în jurnalul poetic sui-generis rămas de pe urma călătoriilor lui Alecsandri în Europa sau în Africa. Ici-colo, un vers sau o strofă, ca aceasta din *Segnidilă*, în care dulceața Grenadei cheamă în minte pe a Florenței lui Tudor Vianu :

De la Sierra Nevada
Păn' la munții Pirenei,
Nu-i minune ca Grenada,
Nu-i cer dulce ca al ei !

și, în general, redeșteaptă toată acea poezie melodioasă a sudului exotic care, de la Asachi la Duiliu Zamfirescu, ne încîntă urechea cu susurul ei :

În Grenada strălucită
Nu-i grădină, nu-i sarai
Ca alhambra înflorită
Ce se pare-un vis de rai !

Dacă un cîntec, precum cel arăpesc din Maroc, e necitabil, *cînticul sicilian*, în spiritul lui Heine, e zglobiu în neastîmpărul jocului idilic :

Zan-Zunetă, fulg de soare,
Adevăr să fie oare
Că tu ai, cole, sub salbe,
Două portocale albe ?

Parte dreaptă : una mie,
Zan-Zunetă, una ție !
Și-ți mai dau în Monreale
Trei păduri de portocale.

O notă aproape parnasiană găsim în *La un cocostîrc* (una dintre ultimele creații), în care sînt premeriși Duiliu Zamfirescu și Macedonski (la fel cum *Cireșile* premerge lui Coșbuc, prin Heine) :

Prin frunzele de verde smalt
A crengilor de portocal
Privesc pe-albastrul cer înalt
Trecînd nori limpezi de opal

Capacitatea lui Alecsandri de a anunța poezia ulterioară nu este egalată decît de capacitatea lui de a improviza. Chiar dacă *Ostașii noștri* nu mai prezintă astăzi decît un interes documentar, nu doar Coșbuc, dar și Goga poate fi intuit în tînguirea paternalist-populară care exprimă, vorba lui Călinescu, jalea unui popor străvechi :

Copii ! aduceți un ulcior
De apă de sub stîncă,
Să sting pojarul meu de dor
Și jalea mea adîncă !

Legendele merită o discuție mai amănunțită. *Dumbrava roșie*, cu procedee stilistice hugoliene (detectate deja de Drouhet), enumerări, descripții, opoziții, portrete, pictează foarte bine și în pofida naivei concepții generale, oastea leșească înaintînd nepăsătoare și veselă spre Moldova :

Ei merg jucîndu-și caii și veseli între ei
Vorbind de cai, de lupte, de-amor și de femei,
Tot ce-i mai scump în lume și dă un farmec vieții,
Pe timpul mult ferice și viu al tinereții.

Ei merg precum ar merge la simplă vînătoare,
Glumind în nepăsare de moartea ce-au să-nfrunte,
Urmați de steaguri multe, urmînd în foc de soare
Pe hatmani, capi de oaste, cu Albert craiu-n frunte

ca o întovărășire de tineri hedoniști și luxoși, care nu înțeleg vestirile soartei nemiloase :

Dar cînd trecu hotarul, al regelui cal tare
Se poticni... O buhnă țipă în ziua mare,
Și moartea-și găsi coasa în acea zi fatală !

Tot Alecsandri este aici, în epicul spectacol, cu partea cea mai profundă și intensă a lirismului său, aproape fantasmatică : visul fericit al tinereții deasupra căruia atîrna, neștiută, coasa morții. Sub raportul eposului, și dacă o comparăm cu *Aprodul Purice*, unde își află arhetipul românesc, există în *Dumbrava roșie* o mult mai mare desime de imagini, peisaje, nume proprii, obiecte, gesturi, culori și detalii care sfîrșesc prin a sugera, în plicticoasa proză greoaie, o poezie a senzației fizice nemijlocite, o atingere de realitatea imediată a corpurilor, a elementelor umane sau naturale. Tabloul se umple pînă la ramă de această fizică prezență a lumii, ca și cum ar funcționa un *horror vacui absorbant*. Și, ca un leit-motiv, se reia tema soartei : leșii petrec în orgii, neatenți la glasul din întuneric care le strigă că vor pieri. Ospățul fastuos al craiului e tulburat de prezicerea unui nebun și de o furtună teribilă. Alecsandri iubește semnele premonitoare. În opoziție, oastea română e descrisă ca făcînd una cu pădurea misterioasă, așa cum va spune Mircea lui Baiazid în *Scrisoarea a III-a* :

O tînără pădure de ulmi și de stejari
Ascunde-oastea română prin junii săi tufari.

Misterul și tăcerea în sînul ei domnesc,
Dar marginile sale sînt palid luminate,
De flăcările triste ce pilpîie în sate
Și veselele focuri din lagărul leșesc.

Se ghicește aici unul din toposurile morale cele mai răspîndite în literatura (nu numai artistică) a epocii sămănătoriste și, în general, a tradiționalismului românesc : noi ne apărăm sărăcia și nevoile și neamul, cu ajutorul mediului însuși în care trăim de veacuri, contra unor vecini mai bogați și mai puternici, dar pe care îi pierde aroganța cu care ne desconsideră. Ștefan rostește un discurs (Călinescu îl socotește a fi la originea celor din piesa lui Delavrancea) și el foarte caracteristic pentru această atitudine :

Dușmani din fundul lumei, păgîni,
dușmani vecini,
Și, cine-ar putea crede !... chiar dușmani frați, creștini !
Trufași cu toți, sălbatici, lacomi,
vicleni și orbi,
Care-mpregiorul țării, precum un cîrd de corbi,
Stă gata s-o sfîșie... dar n-au vrut Dumnezeu,
N-au vrut Moldova, țara viteză, n-am vrut eu !

DISCURSUL politic naționalist din secolul XX va împrumuta aceste argumente sentimentale, care pornesc de la convingerea că, dintotdeauna, țara noastră a fost rîvnită de vecini mai norocoși istoric, care ne-au amenințat și ne-au prădat, și că ea, trebuind să se apere necontenit de lăcomia lor, n-a putut ține pasul și a rămas săracă, deși demnă. Cîmpul de luptă readuce comparațiile negruzziene :

Mii, mii de lănci cu flamuri se văd filfiitoare,
Ca trestiile dese din bălți cînd suflă vîntul.
În aer zbor nechezuri, comănzi răsunătoare,
Și caii-n neastîmpăr frămîntă-n loc pămîntul.

Lupta însăși este o viermuială de trupuri. Spre deosebire de Bolintineanu, Alecsandri *vede* tabloul. Referința lui Călinescu la Géricault e potrivită, căci, în adevăr, ochiul surprinde detaliile corporale, gesturile. Asaltînd fortificația leșească, moldovenii năvălesc, se aruncă, se cațără unii în spatele altora, se trag în sus. Comparația oamenilor viteji cu tigrii, cu leii e de îndepărtată sugestie biblică (precum aceea a săgeților ce-ntunecă cerul ca un nor) și o găsim deseori la Alecsandri. Nu ea ne impresionează, cum nu ne impresionează în genere stilistica poetului, desuetă, ci capacitatea de a indica în mod foarte simplu mișcarea, foiala, agățarea, opintirea :

Și toți s-aruncă-n șanțuri, dau unii peste alții.
Cei mici, ușori în grabă s-acață de cei nalți
Le sar pe umeri sprinten, ca tigri, se izbesc,
Cu unghile de maluri se prind, se opintesc,
Se urcă prinși de lanțuri, de-a turnurilor buză...

Poemul are o dinamică remarcabilă. În această factură, nu există altul mai bun în tot romantismul nostru. Alecsandri știe să alterneze planurile mari cu acelea de detaliu. „Actualizarea" (o făcea și Bălcescu în proză) e în spiritul lui Hugo, chiar dacă nu are pathosul acestuia, rămînînd în ton minor. Alecsandri imită monstruosul, infernalul, babelicul hugolian, cum a băgat tot Călinescu de seamă, dar miniaturizîndu-le sau rezolvîndu-le verbal, oratoric. De aceea, în pofida temei eroice, înalte, poemul pare cuminte, domestic, lipsit de grandoare. E drept totuși să notăm și unele momente, deosebit de reușite, pe care ochiul de pictor al poetului le rezolvă în sens rubensian, flamand, și să adăugăm că, în felul epopeii homerice, poemul lui Alecsandri posedă, pe lîngă o vie mișcare, și un simț al descrierii statice :

Ostașii pretutindeni formați în dese grupe
Frig boi întregi, rup cărnuri ca lupii flămînziți,
Desfundă larg-antale, beu lacom fără cupe,
Se ceartă, rîd în hohot și urlă răgușiți.
Ca dînșii, cini de lagăr, la praznic luînd parte,
Schelălăiesc sălbatic, rod oasele deoparte,
În mijlocul orgiei turbate ce tot crește ;
Iar printre cini și oameni pe iarbă stau căzute
Femei, prada orgiei, cu mințile perdute...

■

PREPELEAC

Pe gaura cheii se vede esențialul

ACESTE cuvinte ce par ușuratece aparțin unui cuvios părinte călugăr tînăr, bine pregătit din punct de vedere intelectual. I-am spus că mă voi folosi de ele la primul prilej, cerîndu-i permisiunea de a-l cita numele, convins că nu va fi de acord, și n-a fost... Sunt sigur că parcurgînd aceste rînduri, va zîmbi în barba sa deasă, castanie, fără a fi cruntă, arătîndu-și dantura îngrijită de monah civilizat, călătorit prin multe țări ale lumii. Eu cred că odată și-odată va fi o înaltă față bisericească. În orice caz, scriitorii vor avea în dînsul un bun, fidel și avizat prieten.

Nu cunoștea anecdota. Poate chiar întîmplarea reală. Cu starețul bătrîn care inspecta pe ascuns chiliile fraților călugări, să vadă ce fac. I-am povestit-o și a rîs cu toată fața luminată, ca un laic... Mergînd de la ușa unei chilii la alta și trăgînd mai întîi cu urechea, noaptea, după ora presupusă a culcării, într-un loc bătrînul, ascuțindu-și auzul, nu percepu nici cel mai mic zgomot. Și nu era prea tîrziu. Era ceasul cînd frații călugări încă se mai mișcau încoace și încolo, meditînd, șoptind rugăciuni... Mai să fie ! (ar fi exclamat în sinea lui un mirean) ce-o fi cu ăsta, doarme ? tocmai el, socotit o fire mai puțin domoală decît a celorlalți. Încetișor, crăcănîndu-se, făcînd să-i pîrîie oasele de mosneag, starețul s-a aplecat căutînd gaura cheii, și a privit... Întîi a văzut spinarea înclinată de-asupra mesuței simple de lemn luminată de o lumînare groasă, astfel încît ochii săi împăienjeniți deslușiră bine scena... Citește ! și-a zis bătrînul, mulțumit. Învață psaltirea. Ei, dacă citește, va crește. Mai ales că nici nu împlinise cei treizeci de ani necesari ai cumințeniei și înțelepciunii duhovnicești... Dar parcă, ...nu știu cum, prea stă țeapăn, și nu întoarce foaia, — și se uita la el de vreo două minute, dacă nu și mai mult... Starețul s-a îndreptat de șale, să se mai dezmorțească, a mai tras aer în piept, și iar s-a aplecat potrivindu-și atent ochiul pe gaura cheii, că pe ea, orice ai face, nu poți să te uiți decît cu unul, pe celălalt ținîndu-l neapărat strîns... Aceeași spinare ; aceeași lumînare groasă fumegînd ; aceeași nemișcare, adîncă, profundă concentrare peste mesuța nu cu mult mai lată decît spatele personajului... Dar de ce n-o fi întorcînd pagina ? Mîna nu face nici măcar gestul acela mîngîietor, sau distrat, de parcurgere a filei... N-ar fi crezut că (fratele Lixandru, să zicem) e în stare să zăbovească atîta asupra unei foi tipărite. Intrigat la culme, bătrînul își mai îndreaptă spinarea încă o dată, respiră și iar se apleacă, privind cu toată răbdarea și cu toată curiozitatea pe gaura cheii... Nimic ; același cadru, cum ar spune un operator de film... Numai că... numai că ceva s-a schimbat, totuși. Fum nu iese numai de la lumînarea înfiptă în sfeșnicul de pe mesuță. O altă coloană de fum mai subțire se înalță de undeva din fața fratelui Lixandru, fără a se vedea sursa, o altă lumînare desigur, mai mică. Poziția brațelor, iarăși, este curioasă. Brațul stîng se arcuiește peste fața mesuței ; cel drept ține ceva dedesubt, sub sertarul tras probabil, întrucît corpul stă oarecum depărtat de măsuță. Starețul nu mai are răbdare, împinge ușa chiliei, călugărul sare ca ars, ceva îi scapă din mînă și se sparge pe jos, un ou! — ce faci, frate Lixandru ? strigă capul mănăstirii supărat la culme, Lixandru, în mijlocul postului cel mare, **cocea un ou** la lumînărica introdusă în orificiul practicat pe fundul sertarului și care ardea încă, scoțînd un fum subțirel...

DRACU-L pusese, el, cu inventivitatea lui veșnic trează, cel mai bine și cu toată agerimea operînd cînd e vorba să calci o sfîntă interdicție... Tot prințul întunericului îl pusese și pe părintele stareț să comită indiscreția, făcîndu-l să se aplece și să se uite, — urît, condamnabil gest, — pe gaura cheii. Dar, cum să cunoști altfel, cum să afli ce se ascunde ?... Decît silind vederea ori spiritul să se concentreze la maximum, anulînd tot ce se găsește neesențial în preajmă, ascuțind grozav percepția, îngustînd-o pînă la a concura cu o rază de soare, de laser sau lună. Operele de artă, cele mai vitale din istoria picturii, tablourile marilor meșteri flamanzi, interioarele lor opulente, fizionomiile locatarilor, mimica lor intimă stînd la mese, mîncînd, fumînd din lulele sau vorbind, sau pacea adîncă a filozofului citind la lumina aurie ce se filtrează printr-un gemulet, — nu-s oare surprinse tot pe gaura cheii?...

Tînărul monah, cu dantura sa sclipitoare și cu barba castanie, dăduse unui biet păcătos această ciudată temă de reflecție...

IN JUR miroase a fîn proaspăt cosit, pe care, dacă mi se îngăduie să vă informez, vacile, rontăindu-l lent, ca-n poezia lui Apollinaire, îl prefac în lapte, singura producție a locului asigurată doar de bunul Dumnezeu.

De rest se ocupă Zăganul și Ciucașul, care prepară aerul dîndu-i, ca nicăieri, o asprime sacră.

Mănăstirea, nu veche, e albă, cretoasă, ca și enormele pîlnii ale stației de radar ce se ridică în imediata apropiere a altarului, — treabă de japonezi. Tehnica modernă și tradiția creștină reunite în același perimetru al comunicării ; transcendentul, căutat pe două căi diferite, întîlnindu-se la infinit.

Pajiștea din jurul lăcașului e valahă, de un verde intens, viguros, elastică umblînd pe ea desculț, mai vie și mai umană decît peluzele de la Oxford.

O seninătate nouă te cuprinde pe loc... Loc al Intelectului, al gîndirii creatoare... De aceea, ar fi păcat ca autofinanțarea, — pătrunsă și aici ca peste tot, — să cîștige, material, ceea ce, în duh, ar pierde...

Constantin Țoiu

„Dicționar de teatru francez contemporan“

EDITURA Albatros publică în ultima vreme cărți cu totul remarcabile, printre care vrednic de reținut este și masivul **Dicționar de teatru francez contemporan,** prin care Elena Gorunescu își încununează o veche și susținută cercetare. Incluzîndu-l printre titlurile ei, editura Albatros face și o importantă operă de restituire culturală, în cel puțin două sensuri : vede, în sfîrșit, lumina tiparului o carte ținută ani de zile la index de fosta cenzură ; rezultatul unei munci ce presupune multă competență, aplicație și talent, muncă situată în zona tradiționalelor relații culturale româno-franceze, este valorificat prin deblocarea lui, punerea lui într-un circuit public. În ceea ce mă privește, în fața avalanșei de titluri derizorii care ne întîmpină la tot pasul, privesc cu cel mai mare respect asemenea faptă editorială.

Amplă sinteză, **Dicționarul de teatru francez contemporan** al Elenei Gorunescu se impune atît prin marea bogăție și rigoare a informației, cît și prin interpretări interesante și originale, exprimate într-o manieră eseistică personală. Meritul autoarei este cu atît mai mare cu cît ne aflăm în fața primului dicționar românesc consacrat teatrului francez contemporan.

„Tematica“ **Dicționarului** acoperă o arie impresionant de largă, articolele sale fiind axate pe următoarele categorii : autori de piese de teatru, actori, regizori, animatori de teatru, teatre, asociații de actori, comisii teatrale, festivaluri, premii, reviste teatrale, școli de artă dramatică și, în sfîrșit, direcții și fenomene caracteristice teatrului francez contemporan (teatrul absurdului, happening etc.) — categorii ce beneficiază de o tratare adecvat diferențiată, în funcție de specificul lor. Simpla lor enumerare ne poate da o idee despre complexitatea și importanța **Dicționarului,** despre proiectul ambițios ce stă la originea unui asemenea demers, ce nu s-a inspirat din nici un dicționar francez similar, căci asemenea extinsă lucrare nu există încă.

În cadrul fiecărei categorii, tratarea este de asemenea diferențiată, chiar marcat diferențiată, prin cantitatea de pagini sau de rînduri acordate (ceea ce introduce de la bun început, la nivelul cel mai imediat formal, un criteriu axiologic, criteriu ce se manifestă constant și la toate celelalte niveluri structurînd, modelînd la modul superior și necesar didactic — necesar conform înseși regulilor „genului“ care este „dicționarul“ — o materie altminteri atît de insubordonat stufoasă), prin proporția dintre datele de istorie a teatrului și partea de interpretare, prin modalitatea stilistică de abordare etc.

Aceste diferențieri, subtil și totodată omogen respectate, rezultînd dintr-o îndelungă reflecție asupra fenomenului teatral francez contemporan, se înlănțuie într-o alcătuire unitară, în sine elocventă. Astfel, autorii de primă mărime (Anouilh, Beckett, Ionesco etc.) beneficiază de articole ample, bogate în date biobibliografice, dar unde totodată se desfășoară o analiză pertinentă și specifică a operei propriu-zise, ce acordă fiecărui text în parte un statut de eseu perfect integrat în structura ansamblului și în același timp cu valoare de sine stătătoare. Ca în acest admirabil articol consacrat lui Eugène Ionesco, din care citățm la întîmplare : „Piesele lui Ionesco se înscriu într-un timp desființat și într-un spațiu ireal. Dramaturgul dezmembrează timpul real, îl demontează pentru a-l anihila. [...] Limbajul primește lovituri grele în această dramaturgie. Ionesco mărturisește influența a doi înaintași : Caragiale și Urmuz. Procedeele pe care le folosește Ionesco pentru suprimarea dialogului sînt diverse Cel mai adesea, dialogul său se transformă într-un monolog în fața unui interlocutor care nu dă replica. Tăcerea acestuia prelungindu-se, monologul degenerează în stupiditate, logica se estompează, vorbele se destramă, se dezagregă, generînd un comic tragic“.

Prin acest mod de a-și concepe **Dicționarul,** Elena Gorunescu îl situează la nivelul înalt al unei adevărate monografii — scrisă în manieră modernă — a teatrului francez contemporan, pe linia, totodată, a ceea ce francezii numesc „un dictionnaire raisonné“.

În cazul autorilor etc. de mărimea a doua, Elena Gorunescu procedează în același fel, adică prin abordare diacronică și specific sincronică (altfel spus : din perspectiva istoriei literare și totodată din cea a unei lecturi imanente operei), modificînd doar cantitatea de pagini pe care le-o acordă. Există și o a treia categorie de autori etc., cea mai puțin importantă, dar totuși îndeajuns de semnificativă pentru a trebui să figureze într-un dicționar, cărora li se acordă articole reduse la cîteva rînduri și în care partea de interpretare este condensată eventual într-o etichetă.

De altfel, chiar în cazul marilor autori, Elena Gorunescu, respectînd principiul de bază al oricărui dicționar, fixează de fiecare dată și consensurile cele mai stabile, parafrazînd, cu trimitere la sursă, părerile cele mai autorizate, sau dînd citate (excelent și economic alese) din cele mai importante lucrări critice, aduse (ca și întreaga informație) la zi. Autoarea recurge în chip fericit și la citatul din opera analizată, luminîndu-și astfel mai bine demonstrația. Aceasta culminează într-un punct de vedere personal, exprimat cu eleganță și fermitate stilistică.

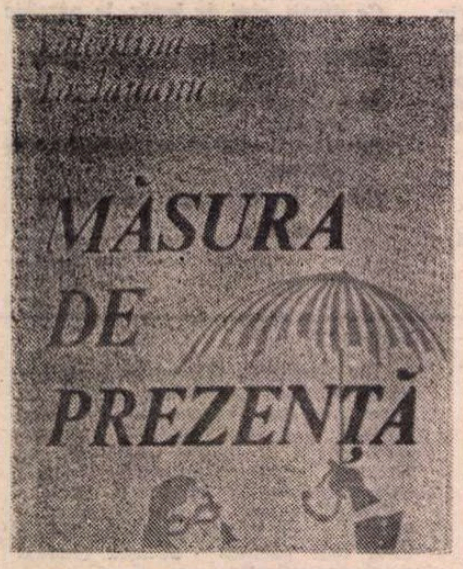
Am apreciat în mod deosebit și faptul că printre citate aflăm și texte din autori români. Perspectiva românească, prezentă în întreaga concepție și interpretare, se manifestă și în partea strict informativă : în **Dicționar** figurează premierele românești ale tuturor pieselor aparținînd teatrului francez contemporan jucate pe scenele noastre. Am mai remarca și excelenta traducere a titlurilor, operație care în multe cazuri ridică mari dificultăți.

„Totul, în această lucrare, decurge limpede, așezat, metodic. Construcția are echilibru și claritate. Poate procura, în afara informației sigure, și satisfacție literară. Este scrisă cu liniște, cu concentrare, cu disciplină clasică. [...] În lunga și dificila muncă pe care i-a cerut-o această lucrare, Elena Gorunescu, autoarea ei, a procedat cu formația ei normaliană de cadru universitar, cu voința sa funciară de claritate, cu un larg sentiment umanist al serviciului cultural“, spune profesorul Ion Zamfirescu în pertinenta sa prefață la **Dicționar,** surprinzînd în esența ei nu numai înalta competență, ci și dăruirea benedictină ce stă la temelia acestei cărți.

Carte care, sînt convinsă, este și va rămîne un titlu de referință în domeniul său.

Irina Mavrodin

Elena Gorunescu, **Dicționar de teatru francez contemporan,** Editura Albatros, 1991.



Privire asupra teatrului basarabean

APARIȚIA unei cărți de critică este un caz rar în literatura basarabeană, unde genul a avut și, din păcate, mai are un statut de Cenușăreasă, din (ne)rațiuni pe care nu e cazul acum să le expun.

La fel de rare sînt și manifestările editoriale ale celor cîtorva critici de teatru și, atunci cînd se produc, ele trec aproape neobservate. Nu altfel s-a întîmplat cu **Măsură de prezență,** volumul de critică teatrală al Valentinei Tăzlăuanu, mult timp redactor la celebrul săptămînal **Literatura și arta,** actualmente redactor șef la revista de cultură **Sud-Est.** În ce mă privește, am găsit demn de atenție volumul din mai multe motive. Interesată fiind de tot ce se petrece în spațiul basarabean, pe care îl cunosc din frînturi, aștept acele priviri sintetice pornite din interior, care să dea coerență și motivație frînturilor, pentru închegarea lor în liniile de forță capabile să deseneze adevăratul peisaj cultural, spiritual, moral, social al micii Românii dintre Prut și Nistru. Și iată că, pentru fenomenul teatral, această analiză a apărut. Ea nu este exhaustivă, pretenție pe care autoarea nici nu a nutrit-o, dar reușește să dea o imagine de ansamblu credibilă a fenomenului, să-i surprindă pulsul și culoarea specifică.

Cartea conține două secțiuni : prima reunește cronici ale unor spectacole de pe cele patru scene românești din Chișinău și ale Teatrului Național „Vasile Alescandri“ din Bălți, din ultimii aproape douăzeci de ani ; cea de-a doua, mai eterogenă, cuprinde note de călătorie, reflecții asupra unor probleme ținînd de teatru, ecouri ale luptei pentru edificarea Teatrului Național „Mihai Eminescu“, însemnări polemice etc.

Dintre cronicile pe care le-a risipit în presa chișinăueană în perioada menționată, Valentina Tăzlăuanu le alege numai pe acelea care vizează fie spectacole de referință, fie (spectacole după) autori de referință, fie manifestări de proporții și însemnătate națională **(Druțiana),** fie montări care oferă prilejul unor meditații pe teme atît de actuale în orice climat teatral : motivația alegerii unui titlu, criteriile după care se stabilește un repertoriu, avatarurile demersului regizoral sau scenografic, profesionalism și deprofesionalizare în cazul actorului, dar și pe teme cu aplicație imediată : șansele actului teatral în niște circumstanțe minate de instabilitate socială și vicisitudini materiale, soarta unei dramaturgii originale frustrate de rădăcinile ei firești etc., etc.. Autoarea e conștientă de faptul că pășește pe un teren aproape virgin și își asumă responsabilitatea încercării de-a găsi o explicație, de a fixa un cadru, de a propune uneori chiar soluții la problemele abordate. Nu e deci numai spectacolul detașat, cronicarul preocupat doar de a găsi formulele prin care să-și transmită cît mai elegant și cît mai exact impresiile, ci un „moderator“ implicat la modul cel mai serios în dialogul artă teatrală-receptor. Prin urmare, nu face pur și simplu cronica unui spectacol, ci întreprinde demersuri de istoric și de critic literar în ce privește textul, se străduiește să încadreze spectacolul în mișcarea teatrală generală, jocul actorilor într-un stil, cu o privire de cunoscător, atent la nuanțe. Astfel, alăturate, cronicile la cele șase spectacole Druță, ori la cele patru spectacole Matcovschi echivalează cu niște monografii, ca și cele referitoare la stilul de joc al unor Valentina Izbeșteciuc și Mihai Volontir, la stilul de montare al unor Veniamin Apostol ori Vitalie Rusu, la situația teatrelor românești din republică, ori la încercările dramaturgice din ultimii ani.

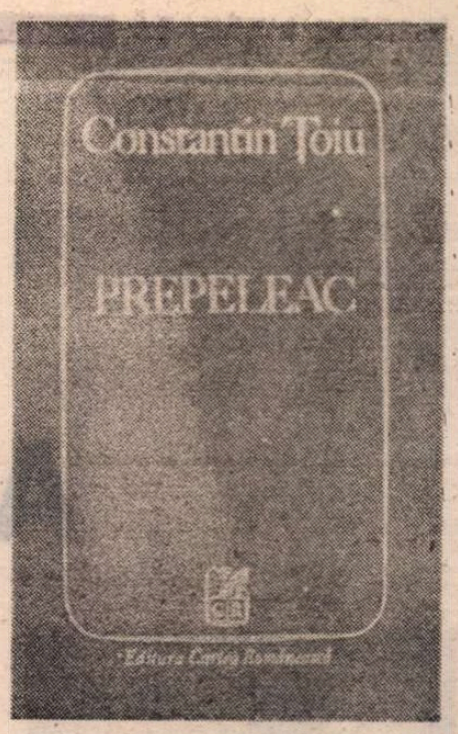
Analizele, păstrînd un ton ponderat, care refuză și nota encomiastică (atît de exploatată în Basarabia) dar și „raderea“ totală (atît de practicată la noi), impun imaginea unei dramaturgii care nu și-a clarificat încă pe deplin coordonatele, paralizată fiind de „aceleași ticuri și obsesii, aceleași motive, aceeași nostalgie a satului idilic cu cucoși cîntînd în zori și fîntîni cu apă rece, cu lăutari cîntînd pe la porți (și nu numai duminica), cu bătrîne invariabil doftoroaie și moși bengoși, ce vorbesc numai în formule ideomatice“ (p. 106) și evidențiază situația problematică a mișcării teatrale basarabene în care „caracterul accidental al completării repertoriului, slăbiciunea pentru reluări, de regulă inferioare primelor versiuni scenice, pasivitatea și chiar indiferența față de noile lucrări dramatice, nivelul în general mediocru al montărilor denotă fără echivoc o lipsă de continuitate în gîndirea noastră teatrală“ (p. 136).

Deși nu ai cum să „verifici“ judecățile de valoare ale autoarei, necunoscînd realitățile care le-a generat, încrederea în gustul ei estetic îți este lesne cîștigată de temeinicia pe care o pune în analizele sale și de finețea unor remarci. Mai atrage atenția o înclinație marcată către reflecție și către intenționalitatea morală de esență : „Cîți pași vom trebui să facem înainte după ce am făcut atîția înapoi ? Ne aflăm iarăși — pentru a cîta oară ? — la niște începuturi. Cu un bagaj derizoriu : rădăcinile atrofiate, memoria istorică numai goluri, limba degradată, conștiința de neam șubrezită, sănătatea morală și fizică în pericol. Am ajuns aici și pentru că la alte «începuturi», cu decenii în urmă s-a pornit în istorie de la un punct declarat drept zero absolut. Cu un trecut aproape inexistent, dar cu un viitor previzibil. Am ajuns aici pentru că, în definitiv, unde puteam să ajungem, sub semnul închiderii staliniste — și la propriu și la figurat — sub semnul capacului bine pus și al sentimentului de națiune complexată, sortită dizolvării în ceamurul colectiv al viitorului edificiu luminos visat de «părintele popoarelor» ?“ (p. 192). Deși citatul este foarte sumbru el nu poate naște (paradoxul e numai aparent) decît speranța. Rău numit e pe jumătate vindecat, nu ?

Mariana Codruț

Valentina Tăzlăuanu, **Măsură de prezență,** Editura Hyperion, 1991.

Ion Creangă pe înțelesul maturilor



SUBIECTELE unor opere literare celebre repovestite pe înțelesul copiilor — iată un gen literar consacrat încă din secolul nouăsprezece. Neputîndu-se obișnui cu ideea că mari creații literare — aparținînd unor Homer, Shakespeare, Cervantes sau Goethe — rămîn inaccesibile scriitorilor încă neformați, lipsiți de cultură filologică și filosofică, numeroși autori „traduc" creațiile respective într-un limbaj simplu și universal, într-un fel de **esperanto** al literaturii. Bineînțeles că în felul acesta se pierde foarte mult din valoarea textului original, dar nu se pierde totul. Și, uneori, se creează chiar o nouă valoare, ale cărei caracteristici ar merita o discuție aparte. (S-ar putea configura cîndva și o **estetică a repovestirii.)**

Constantin Țoiu procedează exact invers : repovestește subiectele poveștilor și povestirilor lui Ion Creangă — despre care multă lume crede că se adresează exclusiv copiilor — pe înțelesul maturilor. Descifrează aluziile subtile și adeseori perverse din narațiuni, evidențiază echivocul unor texte aparent univoce. Repovestirea sa este de fapt o exegeză, realizată cu mijloacele unui critic amator și ale unui prozator rafinat.

Ideea că opera lui Ion Creangă nu este naivă, că în cuprinsul ei există motive de delectare estetică pentru un cititor cultivat nu aparține lui Constantin Țoiu. Ca și în alte privințe, G. Călinescu este cel care a dat tonul, susținînd, în **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent,** că „plăcerea stîrnită de audiția scrierilor lui Creangă e de rafinament erudit", ca și plăcerea pe care o provoacă lectura versurilor lui Anton Pann. „Anton Pann ori Creangă — explică G. Călinescu —, amîndoi humoriști de tip rabelaisian, fac cu greu figură de erudiți pentru cititorul comun. Asta vine din prejudecata că autorul livresc trebuie să fie neapărat un humanist. Erudiția însă nu are limite și Anton Pann și Creangă sunt și ei niște mari erudiți, în materie de știință și literatură populară." De altfel, încă de la descoperirea lui Creangă de către Eminescu și aducerea sa în fața „boierilor" din cenaclul „Junimea" a existat intuiția caracterului nepueril al poveștilor și povestirilor, ca și al memoriilor scrise de el.

Constantin Țoiu însă este primul care folosește sistematic această cheie de lectură. În plus, autorul **Galeriei cu viță sălbatică** proiectează asupra operei lui Creangă sensibilitatea sa de om format în a doua jumătate a secolului douăzeci. „Teribila față a împăratului Roș este o intelectuală plină de temperament și de imaginație, cu apucături de «teroristă», deși are un fond bun." — o asemenea frază nu putea fi scrisă în secolul trecut și nici în prima jumătate a secolului nostru.

După cum se știe, scurtele și densele capitole din volumul **Prepeleac** au apărut inițial, sub forma unor tablete, în **România literară.** Ele se caracterizează printr-o anumită autonomie publicistică, putînd fi citite și separat, însă aceasta nu înseamnă că nu au o deplină unitate, în primul rînd **de atitudine.** Constantin Țoiu parcurge scrierile lui Creangă relaxat și cu voluptate. Ni-l putem imagina stînd seara într-un fotoliu, la lumina unui lampadar cu abajur din mătase și întorcînd fără grabă o foaie după alta dintr-o ediție bibliofilă, în timp ce din pipa sa niciodată stinsă se ridică rotocoale de fum. În această atmosferă, textul lui Creangă — dantelă de cuvinte grea și scumpă — își dezvăluie multe frumusețî discrete, pe care alți cititori, mai grăbiți și mai superficiali, nu le-au observat.

Constantin Țoiu **povestește** și **comentează,** alternativ, cu mențiunea că nu trece în mod mecanic de la un procedeu la altul, ci combină procedeele ingenios. Adeseori el povestește prin comentariu și comentează prin povestire, făcînd o sinteză între arta de prozator și aceea de critic literar. Iată un exemplu. Referindu-se la **Stan Pățitul,** autorul cărții începe printr-o scurtă istorisire : „Un tînăr harnic și cumsecade, orfan de mic, își croiește muncind un drum în viață și în cele din urmă se așează într-un sat bogat. Pe la treizeci de ani făcuse o avere frumușică. Numai că era singur-singurel, și de la o vreme îl bate gîndul să se însoare. Atîtea auzise însă că pătimiseră alții de pe urma femeilor, că tot amîna «această poznașă trebușoară și gingașă în multe privințî»." Această relatare aparent nudă are o funcție critică, evidențiind **elementaritatea** poveștii lui Creangă. Constantin Țoiu vrea să arate cum dintr-o situație banală, cu o evoluție previzibilă, marele prozator din secolul trecut reușește să facă o premisă pentru cele mai năstrușnice întîmplări. Trecînd, apoi, la momentul epic care — asemenea unui macaz — deviază întreaga acțiune în direcția fabulosului, exegetul renunță la istorisire și face considerații critice : „Un roman, dacă e roman, fie și de idei, depinde, cum știm, de amănunte, de amănuntul concret, acel resort trecut cu vederea, însă determinant, ce se întinde și se destinde brusc făcînd intriga să propășească, ades cu surprize, ca viața. Detaliul acestui roman de formare a unui ins, nepățit încă, sau lipsit de experiență, e o bucată de mămăligă «îmbrînzită» pe care eroul, ducîndu-se într-o iarnă la pădure după lemne, o lasă pe trunchiul retezat al unui copac, să fie pomană cui s-o nimeri." După cum vedem, teoria despre rolul amănuntului determinant **relansează** istorisirea lui Constantin Țoiu, echivalînd, prin dinamism narativ, cu un element epic.

Plină de pitoresc și atrăgătoare prin jocul de aluzii licențioase este repovestirea întîmplărilor cu moș Nichifor Coțcariul. Constantin Țoiu nu decodifică povestirea lui Creangă — ar fi fost o greșeală, ca explicarea unei anecdote —, ci îi recapitulează situațiile cu conotații erotice. La echivocul originar se adaugă un nou echivoc, realizat de exeget, care intră la rîndul său în complicitate cu cititorul : „Malca se urcă-n haraba să doarmă. Harabagiul pretinde că fumul atrage (iar !) lupii. Nora lui Știrul, înspăimîntată, se dă iute jos și «vine pe iarbă lîngă moș Nichifor». Și dorm. Sau n-adorm." Această abilă utilizare a stilului aluziv pentru glosarea unei capodopere a stilului aluziv reconfirmă bunul-gust al lui Constantin Țoiu.

Ar putea fi date numeroase alte exemple de ingeniozitate și rafinament. Mai supunem atenției cititorilor unul singur, pentru a nu abuza de spațiul tipografic al revistei. Este vorba de modul cum o portretizează Constantin Țoiu pe „fata moșului, cenușăreasa noastră : „Fata moșului nu are nume. Nici nu e de trebuință. Ea este Marea anonimă. Esența, modelul fetelor noastre, frumoase, harnice și modeste pe care le vedem zilnic... Casierițe, chelnerițe, șoferițe, doctorițe, vătmănițe, judecătorițe, inginerițe, ofițerițe, strungărițe..." Observăm cu cîtă plăcere sufixează autorul cărții numele unor profesii masculine. Asemenea regelui mitic care transformă tot ce atinge în aur, Constantin Țoiu transformă tot ce atinge în... femei. Și chiar dacă aceste femei au o existență pur lingvistică, darul pe care și l-a descoperit îl bucură în mod vizibil. Totodată, invocarea unor profesii care nu apăruseră, încă, în vremea lui Creangă dezistoricizează lumea poveștilor, revelîndu-i un fel de ubicuitate cronologică.

Ca și remarcabila carte a lui Valeriu Cristea despre Ion Creangă, **Prepeleac** dovedește că eram lipsiți de imaginație atunci cînd credeam că știm totul despre istoriile compuse de Nică a'lui Ștefan a'Petrei. Constantin Țoiu le-a citit încă o dată — într-o stare de spirit senină, netulburată de ceea ce se petrece în jurul nostru — și a descoperit numeroase înțelesuri și prilejuri de încîntare noi.

Alex. Ștefănescu

Constantin Țoiu, **Prepeleac,** București, Editura Cartea Românească, 1991.

DEȘI apărut în colecția „Romanul de dragoste" (colecție recunoscută pentru o selectivitate aproape pedantă), volumul Nicoletei Olimpia Gherghel prilejuiește o experiență dintre cele mai triste. Este inimii durere, cum ar zice bătrînul Costin, să vezi un spirit sincer puritan revărsîndu-se într-o cascadă verbală neconvingătoare, o inteligență cultivată și duloasă care se expune atît de fără aplomb, un inventar ideatic de o nobilă umanitate care-și ratează expresia, căzînd în sterilitate și decadență.

Nicoleta Olimpia Gherghel, **Ritual alb,** Editura Eminescu, București, 1991.

CARTEA DE PROZĂ

Ritual roz

Autoarea **Ritualului alb** este cam ceea ce se cheamă azi „omul de bună credință" și, deocamdată, nimic mai mult. Lipsită de o artă penetrantă, buna intenție umanistă se face ridicolă prin prea deasa ei punere în clar, degenerează în didacticism și cu atît mai puțin își va justifica locul într-un roman al vremii noastre, fie el de dragoste sau de filosofie a dragostei. Am ales, de altfel, termenul de „ridicol" pentru că nu prin naivitate păcătuiește textul scriitoarei, ci printr-o prețiozitate stîngace a mijloacelor sale, începînd de la construcția de ansamblu pînă la chestiuni de detaliu, de genul unui „brandy" sau al unui „pour-boire" așezate în locul coniacului și bacșișului.

Personajul principal, pictorița Alma, luptă pentru repunerea în drepturi a sincerității perpetue, „pentru a încerca să facă ceva pentru oameni, pentru ca ei să devină mai buni, mai tandri, mai visători și mai uniți în idealuri", pentru a-i scoate din înstrăinarea pe care au atins-o „din prea multă ascundere, din prea multă lașitate, din prea multă goană după nimicul nedătător de viață". Ea însăși va trăi o astfel de transformare de la inhibiție și claustrare la curajul trăirii plenare, al exteriorizării, un soi de drum inițiatic început printr-un eșec sentimental și un accident de mașină (posibilă tentativă de sinucidere), continuat cu o croazieră delirantă (alegorică) pe muchia viață-moarte și încheiat cu o resurecție psihică, în urma căreia ceea ce este esențial (credința în forța iubirii) triumfă în calitatea sa de lege primordială a vieții. Prin iubire nedisimulată, mărturisită neîncetat, „fără teama de a nu-și fi găsit stînca de unde să se-ntoarcă în ecou", albul ritualului zilnic, „al rutinei cotidiene" își pierde înțelesul de absență, de vid interior, de lipsă a culorii vii, căpătînd semnificația luminozității, a esențialității omenești care tinde neîncetat către starea de grație a armoniei. Oamenii trebuie să renunțe la minciuna aparențelor sau a jumătăților de măsură, să intre printr-o comunicare totală într-o comuniune edenică ș.a.m.d.

Precum se vede, lucrurile sînt mai mult decît înălțătoare, numai că moralitatea lor, oricîtă ascendență biblică ar mărturisi, mai are nevoie și de o artă a (re) spunerii. Istoria Almei s-ar vrea o dramă psihologică, dar lenevește. Obsesiile și emoțiile ei sînt mai degrabă enunțate decît transpuse în nervul scriiturii și sucombă într-o artificialitate stridentă. Dialogurile caută formule excesiv intelectualizate, tonalitatea sentențioasă și adeseori personajele nu deschid gura decît pentru a șarja un eseu, două, și acelea zgîlțîite de un patetism desuet. Aceeași intelectualizare artificioasă o vom regăsi în secvențele onirice ale romanului, în simbolistica lor cenzurată cultural și, în general, în cantitatea de schematism a personajelor, investite mai mult cu definiții ale vieții decît cu viață. Se poate, e adevărat, ca această preferință a autoarei pentru schematizare să aibă drept motivație intenția sa de a muta totul într-un plan paralel mai generos, alegoric, de a doza un anumit hermetism (dacă ne gîndim bine, chiar Alma, „cea care hrănește", trimite o sugestie către Alma Mater, supranumele Terrei și al zeiței Ceres), dar chiar și așa, cititorul nu va mai avea forța de a o urmări, poticnindu-se în surogatele „poetice" pe care textul i le așează concret în față. Nicoleta Olimpia Gherghel face chiar risipă de astfel de dulcegării metaforice, iar în finalul primei părți a volumului, preț de două pagini, este de-a dreptul dezlănțuită : „Noaptea își cobora draperiile peste lume, închizînd viața în catedralele somnului", „vîrcolacilor li se face dor să ia masa între aștri, pe tipsie de argint, rontăind cornuri de lună încercănate în vise de poeți", „fîntînile își răsucesc ciuturi spre stele, să aspire nectar de zei", „cine pășește pe stele are tălpile unse cu fiertură de zbor", „mioarele pasc vis pe o gură de rai" etc.

Fără îndoială că oricine ar fi încîntat de repotențarea artistică a verbului „a iubi", însă a mai crede astăzi că forța persuasivă a unui discurs literar stă în patetism și în poetizarea prin însiropare mi se pare un anacronism vecin cu lipsa de gust. Ar fi meschin să acuzi un om pentru că este sentimental, dar un stilist pentru sentimentalizarea neinspirată a expresiei — nu cred. Și cu atît mai repede, cu cît din pricina tratamentului scriitoricesc, avîntul pseudo-demiurgic al eroinei cărții nu va atinge o alonjă mai mare decît a unei gize într-un borcan cu miere. De altfel, chiar finalul volumului, cu toată bătaia lui alegorică, va rămîne de un idilism steril, protocolar, potrivindu-se mai degrabă unui romanț decît unui roman modern :

„— Alma...
— Da, Almion...
— Mă iubești ?
— Tocmai doream să te-ntreb...

S-au luat de mînă și seninul lor purifică, de-atunci, chipul lumii".

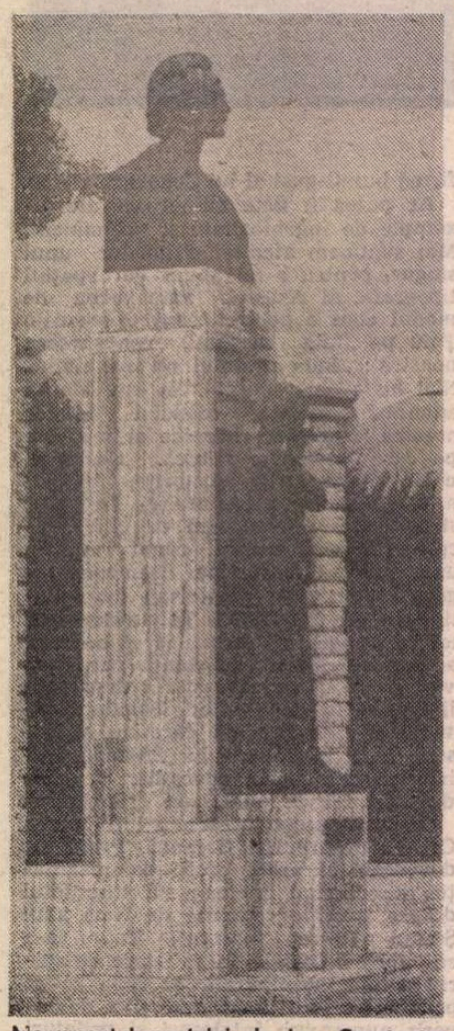
De aceea poate că ce spunea Paul Zarifopol în încheierea articolului **Despre vorbele de dragoste** (criticînd, în cunoscutu-i ton ironic-caragialian, pedanteria unui anumit sector din limbajul Henriettei Yvonne Stahl) ar suplini și aici locul oricărei concluzii.

«Graiul e totdeauna un mijloc de înțelegere nevoiaș foarte. Și omenirea actuală se găsește într-o luptă nouă și aprigă cu dînsul. Cel emoțional e în specială criză, din cauza unei noi orientări a pudoarei sentimentelor.

„— Fii a mea — te vreau — tu, dulce...
— Ieși afară, mitocane pomădat !"»

Claudiu Constantinescu

ANTROPOGONIA EMIN



Monumentul poetului de la Constanța, sculptură de Oscar Han (fotografie de Vasile Blendea)

UN RĂSPÎNDIT mod de abordare exegetică a operei eminesciene, îndrumîndu-se așa-zicînd **pe orizontală, parcelar-tematologic**, definește multe studii monografice de tip descriptiv-interpretativ și de excurs comparatistic, precum și capitolele despre poetul național din cărțile de școală. Există însă și un alt gen de investigație, deocamdată mai rar uzitat : cel orientîndu-se către scrutarea **pe verticală** a scrisului eminescian, ca în orice **sondaj stratigrafic**, sau — poate mai propriu spus — ca în demersurile de tip **holomeric**. Explorarea, în asemenea caz, se îndreaptă dinspre ceea ce e mai cuprinzător spre ceea ce e mai restrîns, dinspre totalitatea integratoare spre elementele integrate de aceasta, — subsecvente. Iar modelul așa-spunînd „inaugural" al unei astfel de căi exegetice îl constituie cele cinci tomuri publicate de G. Călinescu între 1934 și 1936 sub titlul **Opera lui Mihai Eminescu**. Alte rezultate vădit concludente, urmînd același traseu investigatoriu, a obținut Ion Negoițescu, în eseul său din 1968 despre zona „plutonică" și cea „neptunică" a poeziei lui Eminescu, ori Svetlana Paleologu-Matta, în studiul din 1988 despre **Eminescu și abisul ontologic**. E de semnalat, firește, și faptul că suficiente prestații investigative mai aplicate sau de natură ocazională se revendică — nediferențiat — de la ambele modalități indicate aici.

Enunțarea arătatelor repere metodologice nu vrea să sugereze vreo apriorică **judecată de valoare**, în ordinea rezultatelor la care se poate ajunge pe o cale sau pe cealaltă. Fiindcă, pînă la cine știe ce prezumate „minuni" ale roboticii, încă nu s-a dibuit vreo metodă care să-și fi creat ori ameliorat minuitorul, cunoscîndu-se numai situația inversă. De altminteri, știut e că oriunde e de un netăgăduit folos inițial să se înceapă cu inventarierea și descrierea tărîmurilor abia descoperite. Încît, prin cele de pînă acum era vizată mai curînd **judecata de constatare** a faptului că prin abordarea pe orizontală, tematizantă ori sursologică, se ajunge pînă la urmă la ceea ce observase într-un tîrziu G. Călinescu : anume că, procedînd exclusiv astfel, „sentimentul geografic" al operei eminesciene devine la un moment dat „o realitate", excluzînd în asemenea privință și „superstițiile", și „temerile de necunoscut". Reconfortant „sentiment" poate fi acesta ! Dar nu și insidios ? Fiindcă e în natura lui de a legitima **închiderea** cercetării unei opere pe care, principial, orice cunoscător cît de cît avizat o consideră prin excelență „deschisă". Infinit polisemică.

Dar, atunci, pe calea cealaltă, a abordării pe verticala „reflexiv-intuitivă" dintre galaxiile „imaginarului" și forfota amazonică a „sensibilității" artistice eminesciene, tot la obliterarea cercetării s-ar ajunge ? După cum am încercat acum cîțiva ani să arăt prin întreaga desfășurare a cărții **Eminescu și eminescianismul**, poetul însuși gîndea că numai atare drum e neamenințat de fundături, mereu îmbogățitor, în creația artistică și în îndeletnicirile științifico-filosofice deopotrivă. E și ceea ce intuise G. Călinescu, înaintea altora, prin felul cum își începea demersul exegetic intrinsec : „Cum orice gînd omenesc adînc pornește de la cauza primă, din cer, precum spune Herder, [...] opera lui Eminescu izvodește și ea din fiorul cosmogonic. Poemele lui se învîrtesc toate mai aproape sau mai departe de simburele de întuneric al golului primar...". Și iată, acum, modul hermeneutului de a-și încheia monumentala cercetare, prin limpede sugerata făgăduință a oricînd posibilelor noi **deschideri**, a ascensiunii pe noi trasee : „...toate materialele și uneltele lui Eminescu n-ar da nimic în mîinile altuia, fiindcă izvorul tainic al efluviilor eminesciene e ascuns undeva, departe, în pădurea subconștienței lui. Acest aer ascuns al liricei sale trebuie găsit și gustat, descris și mărit fără alte senzații decît acelea născute din respirarea lui, pentru ca spiritul nostru să-i simtă densitatea și să poată pluti în el". Prin urmare, pe verticala dintre „pădurea subconștienței" și înalturile inspiratoare de „fior cosmogonic" e de „găsit și gustat [...] acest aer ascuns" al mirabilelor efluvii lirice. Adică polisemia și polimorfia ce se oferă oricăror autentice disponibilități investigative.

Însă, apucînd pe asemenea cale, ce a descoperit și a numit cu deosebire memorabil G. Călinescu ? Întorcînd aproape la întîmplare filele eminescologicelor sale tomuri, observăm cum revin sempitern observații ca acestea : „Eminescu [...] privește lucrurile dintr-un punct de vedere cosmic..." ; „Așezarea conștiinței în afara cercului terestru, în dependență de momentul cosmic primar, aduce la Eminescu o firească alterare a sentimentului de personalitate, sau cel puțin o preferință pentru motivele literare exprimînd aceste alterări" ; „Omul picat în acest mediu supra-cosmic [e vorba de Edenul lunar imaginat în nuvela **Sărmanul Dionis** — n.n.] leșină de parfumul lunatic, devine strigoi, ca fata din poveste. Coniferii, care trebuie să fie colosali dau nu leziuni ci «scorburi» de tămîie, rășinoasa ambră se adună în prunduri. Cireșii se întind în șiruri și aruncă atîta floare încît omul mărunt e troienit. Vegetația și fauna sînt euforice, își țipă bucuria de a se înmulți, florile «cîntă», iar greierii răgușesc de voluptatea scîrțiitului" ; în cutare poem, Eminescu „dovedește un mare simț de liniște uranică, de îngerească muzică siderală" ; în **Călin Nebunul** — basmul versificat și, în fond, recreat după măsura ce-i era specifică poetului — „Gigantitatea nu reiese numai din mărimea dimensiunilor. Eminescu are o sensibilitate proprie pentru lumea de pe altă planetă, care nu-i doar vizuală. Se simte în vers o apăsare grea, o trosnitură, o răsuflare de ceva ce depășește percepția noastră. Astfel probabil furnica, fără a zări ochiul nostru care o țintește ca un soare negru, e înfricoșată de brusca schimbare a climei de pe firele sale de ierburi."

Ce devine bătător la ochi în asemenea citate, care pot fi sporite oricît ? Că, **supratematizînd** prin investigația mereu orientată pe verticala dintre „pădurea inconștienței" din psihismul creator eminescian și „fiorul cosmogonic" generînd constant imagini uranice ; **globalizînd** temele și motivele întregii opere a poetului, spre deosebire de cei ce le vivisecționează pînă la inert, la scurgerea a ceea ce-i vital în ele ; într-un cuvînt, procedînd ca într-o altă **holomerie**, — G. Călinescu a reconstituit cu mijloace exegetice greu de întrecut îndeosebi **cosmogonia eminesciană**, ca dimensiune creatoare menită a-l impune pe poetul nostru național printre cei mai de seamă lirici ai lumii.

NE PUTEM însă întreba numaidecît : numai prin această dimensiune e de comparat scriitorul român pe drept, fără prezumția supralicitărilor, cu marii poeți din alte literaturi ? Astfel de întrebare se vede că n-a întîrziat să-și pună, emulativ, Tudor Vianu, intuind perspectiva deschisă cercetărilor prin modul călinescian de a depăși percepția fărămițătoare de „teme" și „motive", de a distinge și contempla acele succesiv imbricate **nivele** care fac din opera eminesciană un gigantic zigurat. Într-un **Cuvînt despre Eminescu** (1957), Vianu estima deocamdată generic că : „Poezia lui Eminescu evocă o imagine a lumii înzestrată cu toate dimensiunile prelungite pînă la limita lor cea mai îndepărtată [...]. Înălțimea, vastitatea și adîncimea sînt trăsăturile principale ale lumii și simțirii eminesciene și, realizîndu-le în sine însuși, cititorul român a simțit acea îndepărtare a limitelor sale, acea creștere interioară care ne dă dreptul a recunoaște, în poezia lui Eminescu, evenimentul cel mai important al culturii noastre moderne." Însă dovada echivalentă cu intenția de a da o replică viziunii călinesciene e aceea din prima jumătate a cărții despre **Arghezi poet al omului** (1964), unde Vianu întreprindea o amplă analiză a **Sociogoniilor antichității** și a **Sociogoniilor moderne**, începută cu **Theogonia lui Hesiod** și încheiată cu poemul **Memento mori** al lui Eminescu. Efectuată cu mijloace care nu depășeau pragul descripției tematico-stilistice și al aceleia de tip comparatist, precum și rămînînd incompletă, de vreme ce nu doar **Memento mori** era de inclus în discuție, cercetarea aceasta își avea totuși meritul de a alătura viziunii călinesciene a lui Eminescu — **poet cosmogonic** pe aceea — întregitoare — de **poet sociogonic** nu mai prejos de autorii **Legendei Secolelor, Tragediei omului** ș.c.l.

„Poet cosmogonic", așadar, și „poet sociogonic", — Eminescu ? Însă, atunci, dată fiind universalitatea mesajului său, de ce nu și **poet antropogonic ?** Nu din slăbiciunea pentru simetrii facile se iscă întrebarea. Și nici din răspîndita superstiție a numărului **trei** ; fiindcă, de cînd cu demonstrația Svetlanei Matta despre Eminescu-poet al „abisului ontologic", pre-heideggerian, „Ființial" (iertе-mi-se termenul !), ezotericul număr ar fi oricum sporit cu încă o unitate. Rațiunea mai simplă a scrutării atributelor de „poet antropogonic" ale lui Eminescu o determină realitatea operei, evidențele acesteia. Și, pe urmă, să nu îl fi vizînd și pe el pan-scriptoricescul dicton terențian „Sînt om și nimic din ceea ce e omenesc nu mi-e străin" ? Dintotdeauna, literatura ce-și merită numele e un **umanism**, — de nu chiar principalul și statornicul centru de iradiere al acestuia. Iar „umanismul" gîndit în toate implicațiile sale, pe distanța dintre cauzalități și finalități, poate ocoli ispita **obsesiei antropogonice ?** Și ar fi putut s-o facă scriitorul român cel mai înclinat să se lase în bătaia tuturor viforelor existențiale ? Orice lectură integrală a scrierilor eminesciene, — fie și neprevenită asupra „ispitei" de care e vorba aici, sau a oricărei alteia, — arată că autorului lor îi era cu desăvîrșire străin modul lui Odiseu de a străbate marea Sirenelor. Iar asupra impulsului „antropogonic" din care derivă și viziunea cosmogonică eminesciană, și cea sociogonică, ne edifică un astfel de febricitant apel dinspre finalul poemului **Memento mori**, adresat prezumtivului „Tu" generator a toate cîte există : „Tu, ce în cîmpii de caos semeni stele — sfînt și mare, / Din ruinile gîndiri-mi, o, răsari, clar ca un soare, / Rupe vălur'le d'imagini ce te-ascund ca pe-un fantom ; / Tu, ce scrii mai dinainte a istoriei gîndire, / Ce ții bolțile tăriei să nu cadă-n risipire, / Cine ești ?... Să pot pricepe și icoana ta... pe om." „Cine ești ?" e, prin urmare, **întrebarea ontologică mărturisită**, determinată de numai aparent mai umbrita **interogație antropogonică** privitoare la „cine sînt eu — omul" ? Omul, ca probabilă „icoană" a principiului omnizămislitor, condiționat în a se „pricepe" pe sine de priceperea naturii aceluia.

Recurența acestor întrebări-pereche în poezia, proza, dramaturgia lui Eminescu, ba chiar și în publicistica politică de la **Timpul**, sfîrșește prin a se materializa într-o coerentă și vastă „antropogonie". O **antropogonie** întrepătrunzîndu-se și înrudindu-se uneori aproape izomorfic cu **cosmogonia** și **sociogonia** eminesciană, — totuși nu pînă într-acolo încît să justifice sincretismul investigativ. Iar depășirea unui asemenea sincretism impune explorări de dimensiunea unei cărți întregi, pe care spicuirile de aici nu fac decît s-o prefațeze.

ÎNAINTE de a deveni o constantă a creației eminesciene, un atribut specific al acesteia, obsesia antropogonică a celui mai generos înzestrat scriitor român a trebuit să-și tragă îndreptățirile din infinite surse. Biografic-existențiale și culturale, deopotrivă. Voi putea aminti aici doar cîteva dintre acestea. Prima e probabil s-o fi constituind gruparea de strofe finale neincluse la publicarea în **Familia** din 1866 a poemului **Din străinătate**, purtînd ca dată retrospectivă anul 1865. Era vorba acolo de enigmatica dragoste dintîi, — iscată în vecinătăți ipotești, trăită de la început pînă la sfîrșit ca o situație-limită, agravată aceasta și de circumstanțele vîrstei adolescentine : „Visam... Adesea fruntea-mi de-o stîncă răzămată, / Priveam uimit la rîul ce spumega amar / Și azvîrleam vr-o piatră în apa-nvolburată, / Rideam, cîntam degeaba — plîngeam chiar în zădar. // Apoi mi-aduc aminte... O zi de primăvară... / Și m-am trezit în luncă c-un pui cu ochi de foc, / Cu părul negru-n coade, cu fața zîmbitoare, / Ea-și plecă ochii timizi — și eu am stat pe loc. // Ce s-a-ntîmplat de-atuncia, eu nu-mi aduc aminte. / Adesea însă noaptea, cînd mai nebun veghez, / Eu văd ca și aievea : biserică — morminte, / Iar printre ele unul c-o cruce neagră văz. // S-a dus... De-aceea însă aș vrea încă o dată / Să văd lunca cea verde, să văd valea de flori / Unde ades de brațu-i în noaptea înstelată / Ședeam pe stînca stearpă spunîndu-i ghicitori. // Azi să ghicesc ce-i moartea ? Iată ce-mi mai rămîne. / Știu eu de ce-am iubit-o ? știu eu de ce-a murit ? / Adesea nu dorm noaptea... Gîndesc, resgîndesc bine / Și nu ghicesc nimica cu capu-mi ostenit."

Ceea ce-i de reținut din aceste catrene părăsite în noianul manuscriselor nu e precocitatea situației erotice, care, considerată în sine, e de o frecvență tinzînd spre media statistică. Încărcat de consecințe s-a dovedit a fi răsunetul ei într-un psihism de neobișnuită alcătuire și anvergură, reacția de contrarietate existențială pe care a declanșat-o, indicibilul „ce" tragic sortit să rămînă definitiv și extinzîndu-se incomensurabil — cu anii. Totul, concentrîndu-se într-un programatism fatidic (= „Azi să ghicesc ce-i moartea ?... Iată ce-mi mai rămîne"), prelungit fără vreo abatere în întreg felul inițierii culturale și în creația ce avea să urmeze.

„Azi să ghicesc ce-i moartea ? Iată ce-mi mai rămîne" e departe de a ne face să credem că adolescentului-poet nu-i rămăsese chiar nimic, după ce pierduse „ce-am avut mai scump în lume", — cum se destăinuia unui prieten, într-o scrisoare de mai tîrziu. Cu înzestrarea pe care i-o cunoaștem și pe care el și-o descoperise atunci, năprasnic, îi mai rămînea să dea seamă de starea aceea cu ceva de-al unuia care „a îmbrăcat cămașa morții" : starea de **evasi-absență din existențial**, de percepere a acestuia ca pe un ce neverosimil, de „neființă". Iar drept consecințe în ordinea gnoseologică a lucrurilor, își asuma postura **pîndei agonice**, dimpreună cu tacticile și tehnicile „ghicirii", acolo unde se vedea împins să constate că „gîndirea" și „resgîndirea" nu ajutau la nimic. Însă nici despre **moarte** nu se poate „ghici" nimic decît pornind de la ceea ce nu este ea. Adică de la **viață**. Și încă : nici despre **viață** nu pare să existe vreo altfel de înțelegere esențială decît aceea a întruchipătorilor ei ce încep prin a se iluziona că sînt dotați cu facultatea de **a ghici**, — ba chiar de **a gîndi**, — și sfîrșesc prin a băga de seamă că o au din plin numai pe aceea de **a întreba**. Adică **de oameni** e vorba. Iar sorbul din care pornesc și în care se întorc pînă la urmă orice **întrebări omenești** nu e aceeași „cauză primă", deopotrivă **antropogonică**, nu doar **cosmogonică** (= G. Călinescu) ori **sociogonică** (= Tudor Vianu) ?

ESCIANĂ

EMINESCU – sculptură de **Ion Vlad** realizată la Paris, în 1989

Încă de la prima lui versiune, din 1866, numită **Elena (— meditațiune —)** și reluind pe acel „gîndesc, resgîndesc bine" din finalul omis la publicarea în **Familia** (1866) a poeziei **Din străinătate, Mortua est ! —** care-i primul mare poem antropogonic eminescian — arată că lucrurile nu se puteau petrece decît în chipul aproximat aici. Pînă să ajungă la suprema desăvîrșire din **Memento mori, Melancolie, Rugăciunea unui dac, Scrisorile, Luceafărul, Glossă** (cu toate variantele), **Odă — În metru antic, Doina, Mușat și ursitorile, —** „cosmogonia" și „sociogonia" eminesciană aici se înfiripă întîi. În **Mortua est !** Și nu oricum, ci din **perspectiva antropogonică** a eternului **Homo interrogator,** căruia Eminescu i-a dat una dintre cele mai impresionante reprezentări din literatura lumii. Potopul de reflecții dezabuzate și de întrebări balansînd pe muchia dintre mînia lucidă și insanitate configurează, **în Mortua est !,** un pandemoniu al blasfemiilor îndreptate asupra ipoteticului principiu atoatezămislitor : „A fi ? Nebunie și tristă și goală ; / Urechea te minte și ochiul te-nșală ; / Ce-un secol ne zice, ceilalți o deszic. / **Decît un vis sarbăd, mai bine nimic.** // Văd vise-ntrupate gonind după vise, / Pîn' dau în morminte ce-așteaptă deschise, / Și nu știu gîndirea-mi în ce să o sting : / Să rîd ca nebunii ? Să-i blestem ? Să-i plîng ? // La ce ?... Oare **totul** nu e nebunie ? / Au moartea ta, înger, de ce fu să fie ? / Au e **sens** în lume ? Tu chip zîmbitor, / Trăit-ai anume ca astfel să mori ? / De e sens într-asta, e-ntors și ateu, / Pe palida-ți frunte nu-i scris Dumnezeu."

Paralel cu asemenea curs tensionat pe care i-l lua creația, meditația consemnată în manuscrisele lui Eminescu, notele de la cursurile universitare, excerptele de lectură nu arătau mai puțină încordare. Nici dispoziții mai puțin accidentate. O distingere se impune de pe acum între ceea ce e pură intuiție **antropogonică** în lirică, în textele prozastice și dramaturgice, în publicistica eminesciană, în fulgurantele note manuscrise, și prelungirile lor derivate în reprezentări de tip **antropologic** așa-spunînd „legal", „normal", conformîndu-se percepției „obștești" și diferind de aceasta numai printr-o expresivitate ascultînd de legile frumosului. Fără fiorul antropogonic mereu insinuîndu-se prin interstiții, vibrația multor texte eminesciene ar fi alta, sensibil mai scăzută. În acest context și în atare privință, e bine să reamintim observația lui G. Călinescu referitoare la „așezarea conștiinței (eminesciene — n.n.) în afara cercului terestru, în dependență de momentul cosmic primar". Însă și cu firească adăugire că aceasta n-ar fi cu putință fără regresiunea aceleiași conștiințe înspre corelativul **moment antropogonic.** Și tot aici e cazul de a semnala un pasaj din scrisoarea pe care Mircea Eliade i-o adresa lui Dumitru Micu la 12 noiembrie 1973 : „Încercam [într-un articol din 1950 despre Eminescu — n.n.] să stabilesc o paralelă între două «sisteme paradoxale» : pesimismul filozofic al lui M[ihai] E[minescu] și extraordinara lui **prezență** în concretul istoric românesc (care-l face cel mai profund gazetar politic al epocii sale) ; poziția «paradoxală» a filosofiei indiene, în primul rînd Vedanta, afirmînd, pe deoparte, irealitatea lumii (maya) și acceptînd, pe de altă parte, structurile sociale, riturile tradiționale, chiar și «cultul idolilor». Gîndirea indiană a rezolvat aparenta contradicție postulînd cele două perspective **(hic et nunc — și in aeternum)** drept trepte ontologice. Deși nu cunosc nici un text al lui M[ihai] E[minescu] în care să se facă aluzie la această «soluție metafizică», bănuiesc că o împărtășea ; altminteri, ar fi riscat o paranoia, căci nimeni nu poate trăi indefinit o «contrazicere» de asemenea proporții. Mai ales un geniu atît de autentic ca M[ihai] E[minescu]..."

ȘI G. CĂLINESCU, și Mircea Eliade se pronunțaseră cu o îndreptățire pe care mă bucur că am prilejul acum s-o explicitez mai cu de-amănuntul. Există numeroase texte eminesciene care postulează — concomitent ori succesiv — perspectiva lui „in aeternum" și a lui „hic et nunc". Unul, la care m-am referit pe larg în cartea **Eminescu și eminescianismul,** îl reprezintă singuratecul vers apoftegmatic „Urînd principiul vieții, ador ale lui forme", notat — aproximativ la 1876 — în manuscrisul 2262. Iată, în sensul ce interesează aici, și două perechi de versuri de prin 1874, cu mai accentuată încifrare a dublei perspective (= „in aeternum" și „hic et nunc") : „Ce-adînc e-ascuns 'n-icoana pămînteasc㠄 / Misterul crud al vieții omenești" **(Ms. 2258)** ; „Moartea-n fructul cel mai nobil din adînc se deslipește / Și-n dureri și fericire ea s-anunță și tot crește" **(Ibid.).** Iată **biologicul** (iar în cadrul lui, firește, **antropologicul)** și **onticul** (cu **antropogonicul drept parte biologică** a **onticului** încă indistinctă, abia în curs de determinare), relaționate de Eminescu chiar din perspectiva „treptelor ontologice" prezumate de Mircea Eliade fără texte la îndemînă : „Viața-i cuibul morții — moartea e sămînța vieței noua" **(Ms. 2254)** ; „Căci Moartea-i laboratorul unei vieți eterne" **(Ms. 2276 II).** Raporturile, aici (și oriunde, în opera eminesciană, subînțelese), sînt de la **treapta ontologică** a „părții" **(= viața)** la aceea a „întregului" **(= Moartea,** înțeleasă ca „Onticul cel Mare", **Das Sein**-ul din terminologia metafizicii germane, — „Ființa" și „ființarea" în indistincția întrepătrunderii lor, numai postulată cu „mintea" în manuscrisele eminesciene, dar — ca în manuscrisul 2287 — cu putința de „a pătrunde în inimă"). Și, revenind la cele dinainte, iată o situație — printre atîtea altele —cînd perspectiva lui „hic et nunc" și „in aeternum" își răspund de la distanță, din spații de rezonanță lirică numai aparent deosebite prn natura 'nspirației : „Blestem mișcării prime al vieții primul colț, / Deasupră-i se-ndoiră a cerurilor bolți, / Iar de atunci prin chaos o muzică de sfere, / A cărei haină-i farmec, cuprinsul e durere." **(Ca o făclie,** 1879) ; „Pînă nu mor, / Pleacă-te îngere / La trista-mi plîngere / Plină de-amor. // Nu e păcat / Ca să se lepede / Clipa cea repede / Ce ni s-a dat ?" **(Stelele-n cer,** 1879).

Ce încheieri putem formula, așadar, în prelungirea observațiilor călinesciano-eliadești și a exemplificării lor cu texte eminesciene ? Întîi, că în Eminescu **artistul** și **cugetătorul** sălășluiau, îngemănate, un nucleu „antropogonic" al **eului,** — ca de om primigen, **„nou** în fața universului" (cum zisese cu un prilej G. Ibrăileanu), — dar, evident, și un nucleu „antropologic" cu i-mediată percepție în ordinea vieții obișnuite a lumii moderne, unde, după cum își notase odată, „Dintr-o zi culeg atîta, parc-aș fi trăit o mie". În al doilea rînd, e de înțeles că prin interacțiunea celor două nuclee ale **eului,** prin inerentul lor control reciproc, Eminescu era statornic împins spre o **viziune dezantropocentrizată** a spectacolului mundan, spre acea „așezare a conștiinței în afara cercului terestru", despre care vorbise G. Călinescu (în manuscrisul 2276 II e și o asemenea însemnare — caracteristică pentru modul lui Eminescu de a-și confirma propriu-l impuls existențial de a-și pune „eul" biografic în paranteze : „Surprinzător este [...] că în cosmogonia brahmană omul nu este centrul pentru care a fost creat totul — eliberat de greșeala antropocentrică"). În al treilea rînd, spre deosebire de ulterioara psihanaliză, prevăzută cu „metodă" și „domeniu" bine hotărnicit, dubla lumină a celor doi veritabili „sori" lăuntrici îl ca și constrîngea pe Eminescu la o spontan-neîntreruptă „psihanalizare" a **onticului** și **antropologicului,** deopotrivă, — inclusiv a cursurilor audiate ca student, a cărților citite, a orice-i oferea acel „trăiește, chinuiește / Și de toate pătimește", pe care și-l recomanda siesi nu mai puțin decît altora, printr-un bine cunoscut poem. Versuri precum „Și azi îndrept aceleași crude-ntrebări la soarte / Și-asamăn întreolaltă viață și cu moarte", din poemul dramatic **Mureșanu** (1876) sînt emblematice pentru asemenea „psihanalizare", efectuată din perspectiva și cu mijloacele acelui **Homo interrogator** despre care am vorbit. În al patrulea rînd... Dar să opresc asemenea disocieri, de vreme ce mă îndatorasem să prefațez doar o posibilă carte despre „antropogonia eminesciană".

Interesul pentru **om** din premeditat unghi antropogonic e tot atît de frecvent în propriile însemnări ori în excerptele din manuscrise, ca și în creația propriu-zisă. Printre note în limba germană din manuscrisul 2286, dăm și de următoarea : „Nici o plăsmuire a creației nu a trebuit să permită atîtea explicații ca — omul. Egiptenii au numit omul animal vorbitor ; Moise îl numește chipul lui Dumnezeu ; Eschil : o făptură a zilei, fiul pămîntului ; Sofocle, o imagine ; Socrate, un mic zeu ; Pindar, visul unei umbre ; Homer și Ossian, o frunză de copac ce cade ; Shakespeare, umbra unui vis [de unde, prin unirea celor ce ziseseră Pindar și Shakespeare, — un foarte cunoscut vers din poemul **Despărțire** — n.n.] ; Job, fiul pulberii ; Philemon : pricina nenorocirii ; Herodot, nenorocirea însăși ; Schleiermacher, spiritul pămîntului ; Jean Paul, un semizeu ; Schiller, stăpînul naturii ; Goethe, micul zeu al lumii ; Seume, contradicția în marele cerc ; Cicero, animalul rațional ; Platon, unealta care ajută divinitatea, Paracelsus, modelul a tot ceea ce e frumos — Darwin" ...aici însemnarea se întrerupe și, astfel, nu mai știm ce răspuns ar fi fost dat (Să notăm, în treacăt, că într-o postumă glumeață de prin 1873, **Din Berlin la Potsdam,** referindu-se la ceea ce am numi azi un „weekend" petrecut cu o „blondă Millly", studentul-poet improvizează așa : „Zice Darwin, tata Darwin, / Cum că omul e-o maimuță — / Am umăr de maimuțoi, / Milly-nsă de pisicuță.").

CU EXCEPȚIA unei asemenea bufonerii întîmplătoare, antropogonia eminesciană e suprasaturată de accente grave, care — gîndite în ansamblu — confluează spre tragism. Cu mult programatism, dar cu mai puțină percutanță artistică e, în privința arătată, poemul postum **Demonism,** din 1872. Elementele alcătuitoare, eteroclite, provenind din cvasitotalitatea miturilor antropogonice ale Eurasiei, țintesc prin modul configurării lor spre un spor de înțelegere așa-zicînd **pozitivă,** nu doar **interogativ-nedumeritoare,** în cețoasa problemă a originilor umanității. Biologicește, — aflăm din desfășurarea poemului, — seminția omenească s-ar fi ivit din trupul bine cunoscutului Titan ce personifica „Pămîntul". — **Gaea** sau **Geea,** la vechii greci. Răzvrătit împotriva unui zeu suprem numit totuși Ormuz, ca în credințele iraniene, Titanul fusese învins și osîndit să rămînă „cadavru viu", veșnic născător de oameni. Caracteristic e că pedeapsa nu l-a vizat parcă atît pe el, cît pe progeniturile lui, deoarece — sufletește — noi, oamenii : „Făcuți suntem / După asemănarea-acelui mare / Puternic egoist", care „a fost rău și fiindcă răul / Puterea are de-a învinge... 'nvinse." Iar drept urmare : „Atuncea cînd ne naștem, răsăriți / Abia din carnea vechiului Titan, / Noi suntem buni — pînă suntem copii." Și am continua să fim buni, fiindcă : „pămîntul mort ne-nspiră cîteodată / Din sfîntul suc al stinsei sale vițe / Gîndiri de-o nobilă, naltă răscoală : / Întoarcerea **la fire și dreptate.** / Noi nu-l pricepem... o-ncercăm adese / Dar n-o putem." Cu înaintarea în vîrstă, viața noastră începe a se întemeia „Pe rău, și pe nedrept, și pe minciună / Și din știința morții — a reînturnării / În corpul mort din care am ieșit / Se naște veșnica nefericire." Și de-ar fi numai atît ! Fiindcă, în comparație cu răutatea zeului ce a hotărît o astfel de ivire a neamului omenesc, „Noi suntem răi / Fără de-a avea puterea lui. Răi putem fi / Mai ca și el — dară din neputință / Se naște ironia vieții noastre." Condiția umană, așadar, apare ca maculat-tragică, întrucît e și risibilă prin **măsura** înclinațiilor sale funciare — bune ori rele. Prin derizoriul acestora.

Spre deosebire de explicitările mitico-parabolice din **Demonism,** în reflecțiile din manuscrise și în creațiile literare eminesciene precumpănesc întrebările, nu răspunsuri privitoare la obîrșiile omenirii. Și frecvență e abia bănuiala unor răspunsuri, așa cum și cititorii de astăzi ai existențialiștilor, ai lui Heidegger, află din operele acestora : „Va putea să risipească cea neliniște eternă, / Cea durere ce-i născută din puterea mărginită / Și dorința făr' de margini ?" **(Dumnezeu și om,** 1873) ; „Au nu știi tu ce suntem ? Copii nimicniciei, / Nefericiri zvîrlite în brazdele veciei..." **(Nu mă-nțelegi,** 1882) ; „În zadar și sori și stele / S-ar părea că-s trecătoare, / Învelișuri toate cele / Sunt ființei ce nu moare" **(Glossă,** variantă de prin 1881) ; „Sunt nențelese literele vremii / Oricît ai adînci semnul lor șters ? / Suntem plecați sub greul anatemii / De-a nu afla nimic în vecinic mers ?" **(O,-nțelepciune, ai aripi de ceară !,** 1879). „Oare fără s-o știu nu sunt eu însumi Dumne... ?" **(Sărmanul Dionis,** 1872—1873). „Întoarcerea **la fire și dreptate",** la care se făcea referire în **Demonism,** reapare ca semn antropogonic în chemarea nostalgic-naturistică din poeme ca **O, rămîi,** sau ca **voluptate** adamică a cuplului Ieronim-Cezara, din nuvela cu nume împrumutat de la al eroinei, sau în modul sapiențial din poemul **Revedere,** sau în atîtea mari rememorații poematice clătinîndu-și orizonturile între amăgelile retrăirii trecutului din vîrsta nevinovăției și adevărul ireversibilității acestuia. Însă latimotivul nobleței cu semn antropogonic a condiției umane începe și sfîrșește, în operele eminesciene, cu întrebarea : „În fiecare om Universul s-opintește. Omul e o-ntrebare ? fiecare om e-o-ntrebare pusă din nou spiritului Universului" **(Ms. 2258).** Mai pe larg și cu superioară expresivitate, însemnarea citată revine, după cum se știe, în meditația finală a Cezarului din poemul **Împărat și proletar :** „În orice om o lume își face încercarea, / Bătrînul Demiurgos se opintește-n van ; / În orice minte lumea își pune întrebarea / Din nou : de unde vine și unde merge floarea / Dorințelor obscure sădite în noian ?"

DIN TENTATIVA de a mă comporta cît de cît decent cu spațiul revistei-gazdă, va trebui să închei **ex abrupto.** Admițînd că : e adevărat că „în orice minte lumea își pune întrebarea / Din nou : de unde vine... ?" Însă nu poate fi adevărat că „bătrînul Demiurgos" s-a opintit în van, cînd a creat o minte ca a lui Eminescu și felul nepereche al acesteia de a se întreba despre condiția umană. Fiindcă modul eminescian de a se întreba asupra a orice înaltă sufletele, nu le coboară în marasm. Eminescu-poetul antropogonic ne aduce aminte că sîntem „oameni". — cînd e primejdie să uităm aceasta.

George Munteanu

Adriana ILIESCU

Capcane și serbări

PRIN fereastra acoperită în cea mai mare parte cu o perdea groasă, de in, gri, cu dungi roșii, răzbate imaginea unor crengi. Tot atît de vie îmi răsare în memorie imaginea unor crengi de prun care se vedeau pe o fereastră însorită, filtrînd razele soarelui, ținînd umbră, în acea cameră în care stăteam cînd veneam la mare, cu soțul meu... Iată că acum stau singură. Singură. Camera aceasta e mică, e văruită, „dată-n alb ca o raia", cu scoarțe colorate pe pereți (roșu, vernil, galben, negru) : astea toate sînt un fel de „talaș colorat", al meu, din „borcanul de hamster" care, („cum ar veni") e... camera mea. Sau, mai degrabă, da, chiar **Jurnalul** meu : mă cufund în el, ziua, și „dorm" iar visele acestui fel de „somn" sînt chiar amintirile. Acesta este un fel de spațiu forțat, în care „mîna destinului" mă tot readuce. Mă exilează. De cîte ori încerc și eu — ca hamsterul Goguță — să răzbat spre „spațiul visat."

Se aude cum gazdele adunate în jurul unei mese rotunde, mici, cu picioare scurte, au început să mănînce pentru cină ; se aude ceva despre niște dovlecei prăjiți, apoi Tanure este certată fiindcă a turnat restul de ulei de la prăjeală, peste dovlecei, „i-ai făcut grețoși", „las' că merge cu salată cu oțet", „merge-merge da' să te-nveți să nu mai faci așa", „las' că știu eu", „mai pune o lingură de oțet", „Poftă bună", „Poftim la masă" (e răspunsul ceremonios, nici pomeneală de invitație la masă, cunosc regulile de bunăcuviință de pe aici). Voi trece prin curte și mă voi grăbi spre dig. Splendoare. Aerosol. Mondenitate. Apus la mare. Răsărit de lună.

Deocamdată zac încă în pat pradă acelei plăcute stări de neputință, un soi de „dolce far niente", o năuceală pe zăpușală. ... Plăcuta stare mi-o deranjează un mesager al răului — musca obraznică ce îmi tot dă tircoale. Naivă. Am un plici mai tare decît orice spray insecticid. Vede ea ! Musco, fă-ți rugăciunea ! atît mai ai !

* * *

IERI, PE DIG. Seară caldă, de vară. Lume puțină. Foarte puțină. Îmi place așa.

Îmi place să fiu singură cu marea. Este doar una din plăcerile mării.

Să deschid, totuși, un ochi în afară : pe dig se află trei femei singure. Una fumează pe pietrele de lîngă apă. Valurile se sparg la picioarele ei. Mirosul de mare este acolo mai puternic și stropii îți udă plăcut fața și mîinile... O alta se plimbă.

A treia sînt eu. La colțul digului un băiat singur. La cabina de lîngă bărci, salvamariștii au aprins un foc vesel. Sînt patru băieți și șeful lor. Pe o măsuță — sticluțe. Focul troznește vioi și flăcările saltă vesel : n-am impresia că prăjesc ceva, l-au aprins „de frumusețe" — dintr-un simț al ritualurilor arhaice...

Se văd strălucind vapoarele ca într-un mare port modern. Sau poate ca într-un peisaj mirific, oniric.

Vin doi paznici să ne anunțe că a sosit ora părăsirii digului.

Pe cer strălucește o jumătate de lună.

Un pescăruș zboară foarte înalt.

A ! Pe bolovanii din spatele digului, o pereche se sărută. Doi tineri, probabil. După cîțiva pași, figurile se conturează mai precis. Ea stă în brațele lui. Se observă pleșuvia domnului — discretă, încă.

Sare un cîine dinspre lac, vrea să traverseze digul. Ce e mai rău, e că este o cățea ; dacă are puii pe aici, ar putea să mă și muște. Deci stau pe loc și mă țin de nas : să nu-mi simtă respirația. Cățeaua traversează digul în goană, merge glonț undeva, ai zice că are rendez-vous. Da, acolo, pe cărăruie, o așteaptă copiii ei.

* * *

ÎN CURTE, armonizare generală în jurul televizorului. E un film polonez, „Marfă pentru Suedia". Palpitant. În linii generale, toată lumea e de acord : „Gagica asta seamănă cu aia de la vamă", „Unde e tabloul ?". „În țeava aia". „Păi tabloul nu e pătrat ?". „Păi e fără ramă". „El joacă tare !". „Daa ! E meseriaș !". „I-a luat gîtu'". „Nu, da' nici mult nu mai are". „Dar de ce fuge așa ! De ce îngroapă ei aia în pămînt ?". „Nu știu, mămică, să-ți explic că n-am văzut de la început". „Vezi să nu deranjezi pe doamna !". „Nuu, lăsați copilul, nu deranjează". Tratatul de pace între „trupele beligerante" din mica noastră curte e un fapt împlinit. Fie ca armonia de astăzi să fie trainică !

* * *

DUPĂ-AMIAZA, la o cafea cu gazdele și cu buzoienii. Buzoianca : — „Ia spune nea Musin, de ce ai violat țînțarul la ușa mea ?". Musin, abia trezit din somnul de după-amiază, nu prea înțelege. Noi rîdem copios. Încurajată, buzoianca insistă : „De ce ai violat, domnule, țînțarul la ușa mea ?". Musin, perplex. Noi murim de rîs. Explicație : „Pune, domnule, tamburelul la ușa mea și se aburcă după țînțar. Păi dacă deschideam eu ușa și-l loveam, nu cădea ? Nu făceai, neică, accident la ușa mea ?". Cel întrebat nu pare a-și aminti episodul. Toți facem un haz enorm. Buzoianul, Nelu, propune să picteze peretele alb un tablou cu o barcă, în alb, albastru și verde iar în colț, nea Musin, cu pompa de insecticid antițînțar. Noi murim de rîs. „E țînțarul anofel". Rîdem de ne prăpădim.

CÎND am intrat în bucătărie, dimineața, de bairam, să-mi fac cafea, am zis „La mulți ani !". Leila a fost copleșită de bucurie. „Ce înseamnă un om cu carte ! Știe ce să zică !". A fost fericită și fiindcă i-am respectat sărbătoarea și fiindcă am zis ceea ce se zice. Pentru asta am fost prima care am primit prăjituri din cele împărțite la toți chiriașii. Și cu prisosință. I-a spus soțului : „Dacă la cinci dimineața nu te duci la geamie, să știi că mă supăr foc și nu te mai recunosc bărbatul meu !". Musin s-a dus. Femeile nu participă la ceremonie. Numai bătrîna taie în fiecare an berbec pentru soțul ei mort. Musin a fost la geamie și, cînd s-a întors, Leila i-a sărutat mîna. Acum e împăcată că s-au respectat obiceiurile. Apoi au început vizitele rudelor între ele. Bairamul durează patru zile. Mai întîi, în prima zi, a apărut, încă de dimineața, sora mai mică, mama „blondului". De aici va porni mai departe, protocolar, la frații mai mari, în vizită. Dar a sosit și un frate mai mare în curte : dacă nu se respectă ierarhia, înseamnă că a survenit ceva foarte urgent sau foarte presant. Se ridică și problema „blondului" : va veni au ba, la rude cu soția ghiaură, de bairam ?

Albert Rubenius : **De re vestimentaria veterum**, Antverpia, 1665 : **Gema lui Tiberiu**

* * *

AJUNG pe plajă cam tîrziu. Îmi fac în goană nămolul. Totul pare „normal" dar eu trăiesc cu ideea că există aici, foarte aproape o primejdie de moarte — miniaturizată, redusă la proporțiile și la forma unei țevi de fier. Ca o machetă, ascunsă sub splendoare și plăcere, în apele înspumate — o machetă — simbol a unei crime împotriva umanității.

Tot ce stă în puterea mea este să macin în cap ciorna unei „sesizări" : „...dacă va avea loc un accident mortal...", „...așteptați, se vede să se accidenteze", „...trebuie să se întîmple mai întîi o tragedie... nu veți putea spune că nu știți fiindcă sînt zeci de martori care cunosc faptul că vi s-a transmis pe mai multe căi, prin subalternii dumneavoastră...". Intru în vorbă cu doamna ce s-a accidentat și ea în bară, la picior, mult mai grav, i-a rămas o rană destul de urîtă.

* * *

VICTORIE !

Triumf !

Glorie !

Țeava a fost scoasă.

A fost nevoie de o macara, dar a fost scoasă !

Și mai era una, mai încolo : au extras-o și pe aceea, tot cu mașini grele.

La urma urmei, nu cumva tocmai aceasta a fost menirea mea pe lume — să provoc scoaterea acestei țevi-curse, semn al pericolului, al unei primejdii tăinuite, ce pîndește în ascuns, adesea tocmai acolo unde alergăm să căutăm intensitatea trăirii, farmecul jocului, bucuria de a trăi ?

* * *

MĂ ÎNTÎLNESC cu o colegă prietenă care a venit cu soțul ei, cu sora și cumnatul și cu „băiatul", nepotelul. La ei, la hotel, bem vin și nechezol și într-o plăcută desfătare, facem, fără grabă, iavași-iavași, critica indolenței sociale.

* * *

ÎN CURTE un fel de „bairam", un fel de carnaval cu travesti. Toți „turiștii" ca la urs. Stau în rezervă familia de ingineri care, în ciuda a orice și a oricui, cu tot vacarmul sărbătoresc, își pregătesc băiatul pentru „treaptă" și profesorul cu fiul său, care joacă șah pe... stradă, pe trotuar, în fața porții : tot „la stradă" e locul cel mai liniștit !

În zona din curte unde se desfășoară mini-carnavalul se bea vin și sînt invitată să particip și eu. Nu se poate refuza — sînt lucruri care nu se fac într-un „colectiv", nu poți să întinzi nici prea mult coarda, cu atît mai mult cu cît tratatul de „neagresiune" a fost încheiat — tacit.

Ating cu buzele vin dintr-un păhărel. Mă amuz moderat și consider că este cazul să zic : „Ce frumoasă e petrecerea noastră !". Dacă s-a scos din mare Țeava — „capcana" destinului sînt fericită. Fiecare să facă ce **poate** : asta e menirea sa. Mini-carnavalul are ca protagonist pe „responsabilul" de la Cornețelul, îmbrăcat în rochia nevesti-si (albă cu buline negre) care dansează cu pocalul în mînă. Atmosfera de „fiesta" — în fundul curții. În față — familia de ingineri lucrează cu Cătălin o problemă de „matefi".

* * *

MĂNÎNC sardele și mîncărică de fasole verde. Mi-am făcut un obicei nenorocit să mănînc cu ceapă și cu usturoi aici, la mare. Să fie o nevoie sporită de vitamine ? Oricum, e urît. Dar nu-mi vine să renunț nici la ceapă, nici la usturoi : chestiunea aceasta o simt ca pe un soi de declin. Și nu pot lupta cu asta. Iată un alt semn al pericolelor la care este supusă viața noastră ce este scurtă. Declinul ființei — nepăsarea, inerția ce ne însoțesc, mai perfid încă decît o țeavă de fier ascunsă în apă. Am avut forța să lupt cu un pericol existent în „realitatea obiectivă" — cum se zice, dar nu găsesc resurse să mă împotrivesc unor primejdii ce se conturează în universul meu subiectiv : unde ajungem, atunci ?

* * *

CINEVA tușește cavernos pe plajă : ce ciudat, ai zice că în această lume plină de lumină, o asemenea tuse este cu neputință. Dar a fost o vreme cînd tuberculoșii erau trimiși la mare : anapoda !

* * *

IERI, la micul carnaval din curte, mi-am amintit de „Cuartetul Alexandria", al lui Durrel, de carnavalul din timpul bairamului, de sera aceea imensă și de faptul că, după uriașa petrecere, în seră a fost găsit un cadavru...

Seara, Responsabilul din Cornețelul a făcut un circ de zile mari. Apoi cum cele două familii cornețelene, plecau la „Restaurant-Cazino", le-a dat ultimele dispoziții copiilor : „mîncați și voi ce v-am lăsat, felul întîi frunze degeaba și ca fel doi, vă culcați, ha, ha, ha, ha ! Mă, vezi că ăsta are gusturi alese, vrea cacao cu lapte, am eu niște cremă de ghete, moai-o-n apă și încearc-o, ia vezi că se trage apa, aveți, mă, o cravată, nu, da' vorba-aia, facem, las' că vă fac eu o salată, dac'o mînca-o cineva ! pun și usturoi domne, și să spargeți geamurile, să tăiați prunul că mîine tot plecăm." Un non stop shaw.

Noaptea, la întoarcerea de la restaurant începe să o colinde pe gazdă pe la fereastră : „La dumneavoastră cum se zice, tot bună dimineața, ca la noi ? păi bună-dimineața, cum n-aveți covrigi, păi ieșiți cu sticla de vin". Leila scoate capul pe fereastră. Nu vrea nici să se certe : „Aha, aha, tot bună dimineața și la noi". „Vă deranjez, mă mai primiți și la anu' ? Știu că nu mă mai primiți dar să știți că e cel mai frumos concediu din viața mea. Mă, voi ce păziți, mă, băieți, de nu mîncați, țineți minte, cînd ăți face armata, să veniți aici, să păziți la camera doamnei profesoare, să nu intre nici un țînțar. De ce să se supere, nu se supără. Și dacă se supără, tot nu mă mai vede niciodată în viață". Aud din cameră și mă umflă rîsul. La urma urmei, e și un fel de inocență în toate astea, ce face omul, se distrează și el cum poate, într-o săptămînă de concediu, la mare.

* * *

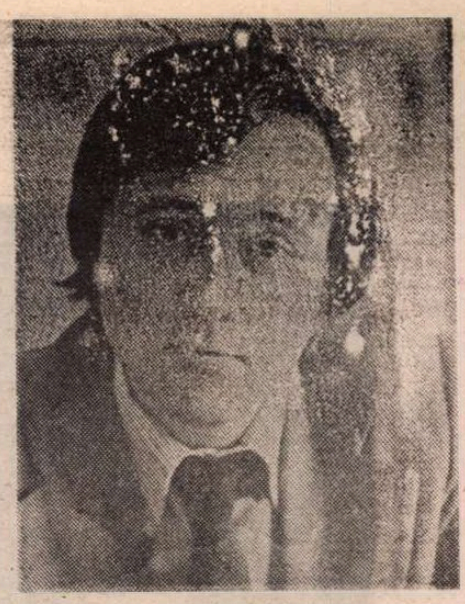
„SOLARISTA" are darul de a se afla în permanență în situații conflictuale. Și acum țipă la cineva : „Ce, vrei să mă duc cu trei bilete și o sută de lei ?".

* * *

ÎN ZI DE BAIRAM, „blondul", Aigan se plimba pe faleză cu verișorul său : ei băieții, ca băieții. Fără soață. Acum e acum : Să vedem ce se întîmplă cu tînăra soție creștină de bairamul turcesc. A dat bir cu fugiții ? A fost de serviciu la bucătăria ei din Olimp ? Stă acasă și plînge ? Nimic nu rămîne ascuns. Totul se află, deci vom afla.

(Fragmente din nuvela **Serbările mării** din volumul **Homer avea dreptate**, în curs de apariție la Editura „Cartea Românească")

Ion CRISTOIU



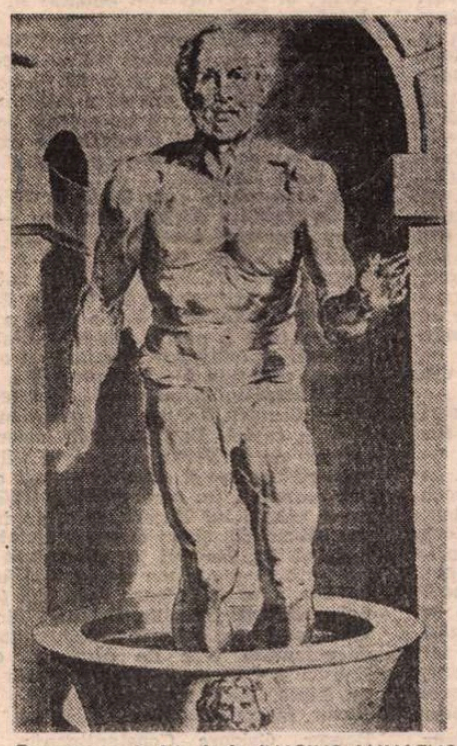
CONVINGEREA

ÎN DIMINEAȚA zilei de 15 octombrie, douăzeci și cinci de inși din Vintileasa fură urcați într-un camion și duși să viziteze G.A.C.-ul din Țifești, o comună de peste deal. Era unul dintre puținele mijloace care mai rămăseseră la îndemîna raionului în efortul disperat de a-i lămuri pe cei din sat să se înscrie în colectiv. În cei doi ani care trecuseră de la declanșarea campaniei de colectivizare, Vintileasa reușise să dea gata aproape toate metodele de convingere a țăranilor individuali asupra avantajelor muncii în comun. Mai aveau la dispoziție, e drept, vreo cîteva, ca, de exemplu, plastografierea semnăturilor, și, deci, trecerea celor din sat în G.A.C. fără ca aceștia s-o știe, sau mutarea bornelor peste noapte, astfel ca a doua zi Vintileasa să cadă în raionul vecin. Erau însă mijloace speciale, la care se apela foarte rar, în cazuri extreme, și atunci numai cu aprobarea expresă a Comitetului Central. Din fiecare campanie, satul ieșea mult mai proaspăt, mult mai încăpățînat în hotărîrea sa de a nu se convinge. El străbătuse aproape neatins tulburele an 1952, cînd timp de 365 de zile, formații artistice din raion și din regiune susținuseră de dimineață pînă seara programe revoluționare adecvate, fără întrerupere și pretutindeni în Vintileasa : pe scena Căminului cultural, la moară, pe caroserabilul șoselei Florești-Vidra, în magazinul mixt Vintileasa-Centru, la raionul cel mai frecventat, Metalo-Chimice, la poarta unor gospodari cunoscuți ai satului și, în cazul celor de care depindea succesul colectivizării, chiar în bucătărie, în timp ce omul mînca. Artiștii apelaseră, în munca lor, și la trenulețul mixt Vidra-Florești, urcînd la Vintileasa și coborînd la Jariștea, pentru a lua de acolo garnitura în sens invers, cu sprijinul controlorului, care avea indicația să stea în fața fiecărui călător și să-l întrebe de bilet cît timp dura spectacolul. O asemenea echipă, alcătuită din salariați ai Regionalei C.F.R., se luă după Vasile Tacu din Vintileasa-Vale și-l urmări pas cu pas, de la Vintileasa la Florești, și aici, de la gară la Obor, unde omul mergea să cumpere un cal, interpretînd întruna, terminînd și luînd-o de la capăt, piesa într-un act **Măriuca se convinge.**

La fel trecu Vintileasa și prin valul echipelor complexe de lămuritori, alcătuite din cei mai buni propagandiști orali și în scris ai României noi, oameni care aveau în spate lungi și grele experiențe în materie de convingere a țărănimii sărace și mijlocașe. În aceste echipe puteau fi întîlniți cei care trecuseră în G.A.C. comuna Milișăuții de Sus, faimoasă în regiune și în țară prin credincioșii săi înrăiți, aducînd în sat și distribuind din casă în casă biblii falsificate, în care cele zece porunci ale lui Moise fuseseră înlocuite cu principalele prevederi ale statutului model al G.A.C., noaptea lui Cristos din grădina Ghețimani, cu noaptea mijlocașului înainte de a semna cererea fatală, iar învierea, cu ziua constituirii în Milișăuții de Sus a Gospodăriei Agricole Colective „Drumul lui Lenin". Alături de ei sosiră și acționară în Vintileasa, luînd gospodărie cu gospodărie, om cu om, apărînd de obicei după masa de seară, cînd oboseala zilei și frumusețea înnoptării slăbesc luciditatea, făcînd pe gospodar să încline către poezie, propagandiștii care convinseseră satul Ivești, unul dintre cele mai bogate sate din țară. Coborînd din munți sub formă de flăcăi săraci, membrii echipei reușiseră să devină în scurt timp gineri ai celor mai de seamă gospodari ai satului și, timp de un an, rînind la vaci, arînd în cîmp și furînd lemne cot la cot cu omul, sfîrșiseră prin a implanta, în fiecare casă concepția marxist-leninistă privind cooperativizarea agriculturii. Un cuvînt azi, la masa luată în cîmp cu tata-socru, un cuvînt peste o săptămînă, în timp ce omul își rădea călcîiele cu cărămidă, pregătindu-se să meargă la un botez în satul vecin, și astfel, peste cîteva luni, fără ca respectivul s-o știe, se închega în capul lui o propoziție. Și iar un cuvînt azi, altul peste cîteva zile, pînă cînd corpul principal de teze și concepte era expus. Și într-o dimineață, trezindu-se cu noaptea în cap ca să dea la vite, gospodarul realiza că nu se mai poate face nimic : **era marxist convins.**

Condus de băiatul lui Toader Moise, camionul — un Zil greoi fluturînd din steaguri — făcu la stînga prin dreptul școlii elementare de 4 ani Vintileasa Vale și o luă spre Țifești. Era o zi de toamnă jilavă, ploua necontenit de cîteva săptămîni, o țîrîială rea, sîcîitoare. De atîta apă simburii merelor de toamnă se umflaseră și, sub puterea lor, fructele ajunseseră cît bostanii, atîrnînd primejdios de ramuri. Drept urmare, livezile fură declarate zone interzise circulației pietonale, iar postul de radioficare Ziliștea se lansa într-o campanie furibundă de prevenire a accidentelor cauzate de căderea surprinzătoare a fructelor. Chemată telefonic, o echipă de cercetători de la Secția de științe agricole a Academiei R.P.R. ajunse rapid la concluzia că e vorba de niște fructe obținute prin aplicarea inconștientă a celebrei teorii miciuriniste. În consecință, echipa recomandă înființarea în sat, la căminul cultural, a unei filiale pentru amatori a Academiei R.P.R. Sub ploaia mărunță, boi uriași, mînjiți de noroi pînă la coarne, rumegau prin ogrăzi. În grădina lui Costache Cîmpureanu niște zilieri săpau îndîrjiți o groapă. Sticleau departe, în fundul grădinilor, verze cît poloboacele, care urmau să fie culese cu macaraua. Cei din Vintileasa se țineau ca să nu cadă de scîndura rece a obloanelor. Purtau cizme de cauciuc butucănoase, cîrpite cu sîrmă. Unii își trăseseră pe cap saci de plastic. Peste Vintileasa, peste rîu ședea ceața. Un abur dens, greu, se semnalaseră deja cîteva cazuri de intoxicație cu ceață, cel atins începea să se sufoce prin somn, sîngele i se decolora treptat-treptat, pînă se făcea ca apa, pielea i se subția și devenea translucidă. Alarmată, regiunea declanșă imediat o vastă campanie de vaccinare a populației din Vintileasa și din împrejurimi împotriva negurilor de toamnă.

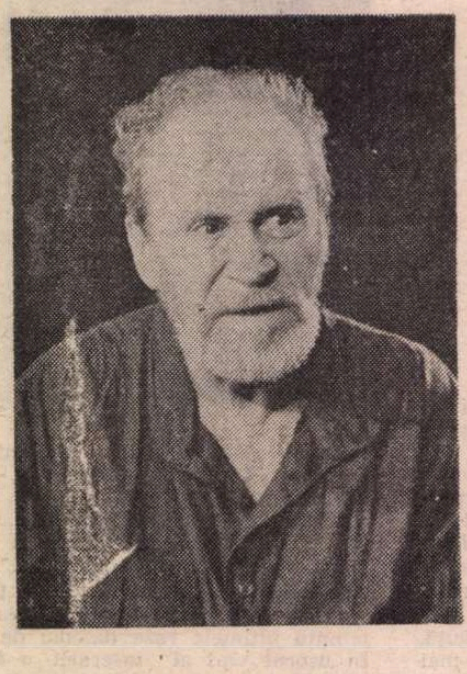
LA ȚIFEȘTI, pregătirile pentru vizită, desfășurate sub îndrumarea instructorului raional Nicolae Coldun, luaseră sfîrșit aseară. Erau, desigur, preparative de rutină. De cîțiva ani, de cînd se colectivizase deplin, Țifeștiul primea lunar peste cincizeci de grupuri de țărani individuali din întreaga țară. Se căpătase astfel destulă experiență încît fiecare să știe ce are de făcut. Totuși instructorul verificase personal principalele puncte ale traseului. Potrivit programului aprobat pentru toate grupurile din regiune și din țară, vizita celor din Vintileasa trebuia să înceapă la sediul G.A.C. Aici socotitorul Gheorghe Bobonete, care urma să fie surprins de oaspeți calculînd venitul anual al unui colectivist, trebuia să se ridice sprinten de la masă, să deschidă dulapul din colț și să scoată de acolo, surîzînd amabil, **Îndrumarul model de calculare a zilelor muncă în G.A.C.** Ca la un semn, vizitatorii aveau să se grămădească în jurul lui și să-i urmărească atenți explicațiile, mirîndu-se din cînd în cînd, fără excese, desigur. Prin fereastra larg deschisă a biroului era prevăzut să se audă duduitul tractoarelor desțelenind grădina de zarzavat de peste gîrlă. În fundul curții, spre magazii, urma să se vadă un ins scoțînd un cal la plimbarea de dimineață, conform metodei Zinoviev de îngrijire socialistă a cailor de atelaj. În acest moment al vizitei Culai Caliță din Vintileasa Deal trebuia să-și dea căciula pe ceafă și să întrebe dacă un colectivist poate realiza mai mult zile muncă într-o singură zi. — Eu am auzit, era prevăzut să adauge el imediat, că în G.A.C. toată lumea cîștigă la fel, indiferent de cît muncește. — Astea sînt șoapte chiaburești veninoase, urma să răspundă categoric, nu fără o anume îndîrjire în glas, socotitorul Gheorghe Bobonete care, deschizînd caietul de evidență, trebuia să explice pe larg, plimbînd unghia pe fiecare rînd, cum Vasile Tarbă, care făcuse mai multe zile muncă decît Vasile Răuță, avea să ia cu două tone de porumb mai mult decît acesta. Aici, instructorul raional observă că încăperea s-a dovedit strîmtă pentru numărul de vizitatori din care e alcătuit de regulă un grup și se întrebă dacă n-ar trebui luată în studiu mutarea biroului într-o încăpere mai spațioasă sau chiar construirea unei camere speciale, dotată cu un dulap de fier impunător și avînd o fereastră mult mai mare, prin care să se vadă și alte lucruri din viața și munca colectiviștilor decît simpla plimbare a unui cal. Președintele Nicolae Pîț, care-și nota indicațiile, se angajă imediat ca biroul să fie mutat în sala de ședințe a Consiliului, mult mai încăpătoare, urmînd ca în cîteva zile să demareze lucrările de construcție la noul birou al socotitorului. De aici instructorul străbătu pe jos întreg traseul vizitei, verificînd totul pînă în cele mai mici amănunte. El trecu astfel și pe la sala de șah a G.A.C.-ului, unde Ilie Lăduncă, surprins de oaspeți în timp ce-i dădea mat lui Petrică Vățui, urma să-l invite la o partidă pe Ioan Nemeș din Vintileasa Centru, și pe la grajdul construit de colectiviști cu cărămizi aduse de acasă, și pe la frizeria G.A.C.-ului, interesîndu-se dacă fruntașul căruia îi venea rîndul să stea la tuns fusese anunțat că mîine la 12, cînd grupul din Vintileasa urma să ajungă aici, trebuia să fie deja pe scaun și să spună firesc, privindu-se în oglindă, **Cicero, te rog !** și pe la livada de peste gîrlă, unde verifică dacă era gata mărul pe care Dumitru Nanu din Vintileasa Centru avea să-l rupă de pe creanga de protocol, zicînd în timp ce-l vîra în buzunar : iau mărul ăsta cu mine, să se convingă toată Vintileasa de ce recolte bogate se pot obține în colectiv. La ultimul punct al vizitei de a doua zi — cel din fața casei lui Ilie Vaman — instructorul stătu mai mult. Aici, grupul, care tocmai ieșise din casa colectivistului (după ce se urcase în pod să numere lăzile cu fasole și făină) urma s-o vadă pe Gherghina Istrate, care venea de la cișmea cu căldarea plină ochi, dînd ușor peste margine și udîndu-i pantoful. Toader Parvano din Vintileasa Deal tre-

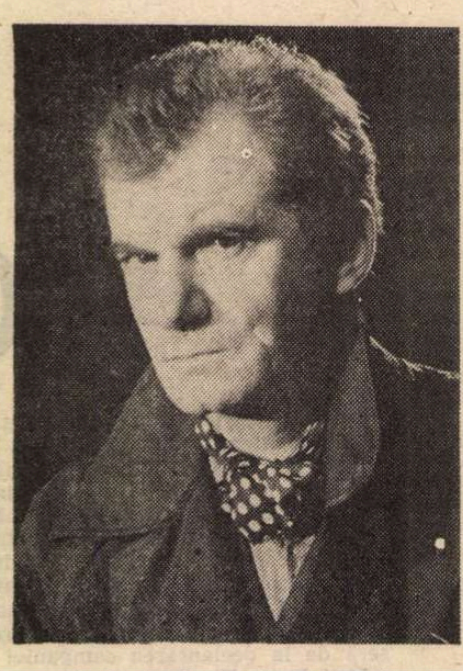


Seneca murind în baie (LUCIUS ANNAEUS SENECA, **Opera**, Antverpia, 1632)

buia să-i iasă în cale și s-o întrebe : Mata ești înscrisă în colectiv ? — Nu, era prevăzut să răspundă femeia, lăsînd găleata jos și îndreptîndu-și șalele ostenite. În acel moment întregul grup trebuia să se strîngă în jurul ei. În tăcerea lăsată de răgazul femeii pentru a-și trage răsuflarea, soarele avea să-și trimită ultimele raze dincolo de deal. În ușorul vînt al înserării, o frunză moartă urma să se desprindă din mărul de lîngă gard și, plutind ușor, să cadă în pulberea drumului, nu departe de ei. Fără ca ceilalți s-o vadă, învățătoarea Ilinca Stratulă, care însoțea grupul ca reprezentantă a intelectualilor din Vintileasa, trebuia să se întoarcă și s-o însoțească melancolic cu privirea. — Nu, avea să spună Gherghina Istrate, nu sînt în G.A.C., dar mă voi înscrie negreșit, pentru că munca în comun e mai cu spor și pentru că mi-am dat seama cît de veninoase sînt zvonurile chiaburești. Aici, după ce asistă la repetiția întregii scene, instructorul observă că data trecută, la vizita celor din Sighetul Marmației, Gherghina Istrate întîrziase puțin, și grupul, deja ieșit din casă, fusese nevoit să aștepte. El se întrebă, firește, dacă nu se impunea ca Gherghina să fie înlocuită cu altcineva. — Cel puțin pentru cîteva vizite, adăugase el îngăduitor, sesizînd paloarea de pe fața femeii. Atît Gherghina Istrate, cît și președintele Nicolae Pîț îl asigurară imediat că nu era nevoie. Data trecută fusese vorba de un simplu accident : pe drumul de la cișmea încoace, Gherghinei îi intrase o pietricică în pantof și trebuise să meargă cu multă băgare de seamă, să nu șchiopăteze cumva și vizitatorii să creadă că așa se întîmplă cu toți cei ce doreau din răsputeri să se înscrie în G.A.C.

CUM AVEAU să spună cîțiva dintre cei 25 de inși din Vintileasa mult mai tîrziu, la aniversarea a 30 de ani de la încheierea cooperativizării, totul începuse în clipa cînd camionul ajunsese în vîrful dealului, înainte de a coborî spre Țifești. Căci în acel moment văzură în vale, întinzîndu-se pînă departe, spre rîu, o uriașă grădină de lămîi și portocali, cu mici palate de iarnă năpădite de glicină. În mijlocul covorului de verdeață dormea apa unui bazin cu maluri artificiale, din mijlocul căruia se ridica o fîntînă arteziană alcătuită dintr-un grup de copii de marmură care se jucau stropindu-se cu apă. De la bazin plecau alei de beton străjuite de chiparoși către boschete cu chioșcuri de ceai și pavilioane de vînătoare. O salcie de marmură își despletea ramurile deasupra unui rîu din safire. În văzduhul limpede, sub cerul albastru, pe care fuseseră puși din loc în loc, pentru a crea impresia de inefabil, cîțiva nourași albi, pluteau păsări lenețe. Treziți ca dintr-o vrajă — aveau să explice ei ziariștilor veniți de la București, care se făceau că notează, știind că nimeni nu le va publica așa ceva — cei din Vintileasa se priviră uimiți. Purtau veșminte albe, ușoare, care abia le atingeau trupurile bronzate, și pantofi din pînză imitînd pulberea drumului. — Pantofi de pelerin, își spuseră ziariștii. Camionul însuși se transformase cu totul. Zilul greoi devenise o furgonetă ușoară, cu obloanele din șipci proaspete, subțiri, și cauciucuri din lemn de abanos. Și în timp ce ei se priveau, uimiți, întorcîndu-se din cînd în cînd spre raiul din vale, camionul începu să urce lin spre cerul albastru. Urca, urca, depărtîndu-se tot mai mult de pămînt. Și chiar după ce nu se mai văzu deloc, se mai puteau auzi de acolo de sus, de pe platforma din spate, strigătele lor îmbătate de bucurie : ne-am convins, ne-am convins !





Corado Negreanu, Agatha Nicolau, Florin Zamfirescu in Retro de Al. Galin. Regia, Gelu Colceag

TEATRU

RETRO

REPREZENTAȚIA cu **Retro** de la Teatrul Odeon ne familiarizează cu universul unui scriitor reprezentativ pentru literatura dramatică contemporană sovietică. Producțiile lui Al. Galin (după cum ne indică Caietul-program) se montează cu succes pe importante scene din U.R.S.S., la MHAT, Teatrul Mic, Teatrul Sovremelnic, ca și în diferite țări, printre care Italia unde autorul s-a afirmat nu numai ca dramaturg, dar și ca regizor.

„Ce trist e cînd te gîndești ce vesel a fost" — o replică rostită de unul dintre personaje înscrisă și pe afiș devine emblematică pentru această comedie amară a cărui tramă încearcă să surprindă angoasele vîrstei a treia, spaima de singurătate și de moarte, neputința comunicării cu generațiile mai tinere. În desfășurarea evenimentelor tonul nu este încrîncenat, luminile nu sînt crude. **Retro**, o piesă cu o structură aproape clasică, avînd unitate de timp, loc și acțiune, este o dramă de cameră. Eroul principal este un bătrîn mujic cu nostalgia vieții de la țară de unde a fost smuls, care nu se poate adapta cu tumultul traumatizant al existenței citadine, cu strategia parvenirii și goana după acumulare de bunuri disperată a copiilor săi. Cele trei vizitatoare aflate la o vîrstă venerabilă, convocate ad-hoc de ginerele său ca să-l pețească, nu fac decît să-i amplifice neliniștea și frica. Bufonada care se dezlănțuie, jocul nefericit la care participă eroii au în ele un comic trist. Aleksandr Galin pare preocupat de ravagiile în viața oamenilor a unui personaj nevăzut, dar necruțător, **timpul.** În acest demers constatăm că dramaturgul se oprește la un prim strat de semnificație, dimensiunea existențială a conflictului fiind copleșită de sentimentalism, umor și retorism. Acuitatea conflictului scade la un moment dat, pe scenă se instaurează demonstrația, scriitorul își pierde suflul, imaginația sa obosește.

În translarea pe scenă a evenimentelor remarcăm la regizorul Gelu Colceag (autor și al ilustrației muzicale) și la scenografa Diana Cupșa o anume acurateță și rigoare. Decorul sobru și metaforic în același timp, fără ostentație, costumele caracterizante pentru personaje contribuie la sugerarea acelui mediu artificializant în care se mișcă protagoniștii. Sfărîmarea cadrului scenografic în final și ascensiunea eroilor pe o scară care duce spre neant ni se pare străină de piesă. O imagine prin care regizorul și scenograful dorind să imprime adîncime poetică și dramatism mizanscenei, o coboară paradoxal în demonstrație și retorică. Semnalăm un semn expresiv — valiza cu fulgarin, rămasă pe scară după dispariția personajelor — care împlinește semnificațiile textului, dar el este estompat de desfășurarea apoteotică a sfîrșitului reprezentației. Sub bagheta lui Gelu Colceag, actorii construiesc minuțios portretele, cu o grijă lăudabilă pentru detalii, pentru acele nuanțe infinitezimale creatoare de atmosferă. În acest proces subliniem și inegalități în evoluții, momente de false tensiuni. Prezentarea caricată a bătrînelor „amatoare de mariaj" este de efect. Se detașează jocul Agathei Nicolau în rolul Rozei Alexandrovna, o fostă balerină, capricioasă și excentrică. Marcîndu-i verbiajul excesiv, gestica frivolă, histrionismul, actrița îi subliniază reliefat vidul sufletesc, imprimîndu-i aerul unei păpuși dezarticulate. Pentru Virginia Rogin este apreciabil efortul de a face compoziție în Nina Ivanovna. Interpreta (creatoarea unor personaje ca Maşa, Zița, Milady, Catarina, care țineau de vîrsta și temperamentul ei), o conturează pe bătrîna soră de la un spital de boli mintale cu o naturalețe care convinge, dezvăluindu-i fragilitatea sub masca răcelii și durității. Mai puțin adecvată rolului este Ileana Cernat în Diana Vladimirovna, paznic de noapte. Se simte stînjenită, mijloacele pe care le folosește sînt exterioare. vîrstei și dramei eroinei. Deși potrivită pentru partitură, Jeanine Stavarache o întruchipează liniar pe nevrotica și complexata Ludmila. Suficiența și dezabuzarea ca și crizele ei de nefericire au ceva superficial și factice.

O prestație bună face Florin Zamfirescu în Leonid — ginerele trecut de prima tinerețe — creionînd cu dezinvoltură o „lichea cu farmec" golită de spirit, falsificată de ipocrizie. **Retro** este recitalul actorului Corado Negreanu. În Nicolai Mihailovici Ciumutin aduce note de personalitate ce particularizează cu inventivitate acest personaj pe rînd buimac, frust, terorizat de familie, speriat și amuzat de bîlciul deșertăciunilor din jurul său, exaltat și disperat.

Unda de nostalgie, tonul intimist, sînt argumente în plus, în favoarea unei scontate audiențe la public a acestui spectacol.

Ludmila Patlanjoglu

MUZICĂ

La Peleș, pe urmele lui Enescu și ale reginei-poete

PRIMUL lied enescian pe versuri de Carmen Sylva a fost compus în martie 1898, pentru bariton și pian, și se intitulează **Der Bläser.** În perioada august-noiembrie 1898 tînărul compozitor se află la Peleș, invitat de regina-poetă. Este o perioadă fericită a vieții sale iar atmosfera culturală întreținută la castel de regina Elisabeta (Carmen Sylva) se dovedește propice creației. În muzicianul de 17 ani, față de care avea un sentiment matern și o nobilă prețuire artistică („Enescu este bucuria mea cea mare"), regina întrezărise strălucirea geniului. La 19 august, ziua sa de naștere, Enescu primește un dar excepțional, care avea să-l marcheze toată viața : cele 60 de volume ale primei ediții de **Opere complete** de Bach, care apăruseră, cu mare senzație, în epocă (începînd din 1851).

Din 1898 datează 11 lieduri pe versuri de Carmen Sylva. La castel, unde cu ani în urmă Caragiale fusese invitat să citească **O scrisoare pierdută** iar apoi, în 1899, să pună în scenă piese, în mica sală de teatru pictată de Gustav Klimt, pe unde trecuse Alecsandri și venea des Titu Maiorescu, salonul de muzică îl primește ca pe cel mai de seamă oaspete. Numai în luna august Enescu compune 7 lieduri pe versurile reginei. Și dacă în aceste miniaturi de tinerețe se pot găsi unele influențe, ele sînt fără îndoială un util exercițiu de stil și nu numai atît. Puțin cunoscute de melomani și foarte puțin cîntate (vor fi în total 21 de compoziții pe versurile reginei), ele îl anunță pe marele compozitor și își păstrează neștirbit farmecul : o muzică discretă, evocatoare, uneori cu nuanțe impresioniste, în care **cuvîntul muzical** se articulează cu limpezime iar fraza are o împărătească distincție. De la melancolie la remușcare, de la micul tablou bucolic la scena de gen, de la portretul în acuarelă al timidității la suferința interiorizată, aceste partituri au o naturalețe desăvîrșită a dicțiunii și muzicalitate rafinată, parcă mereu reținută — pentru a exprima vraja imaginii.

În septembrie s-au împlinit 75 de ani de la moartea reginei Elisabeta — care, cu o expresivă caracterizare a lui Marin Bucur, „a fost supusa fidelă a poetei Carmen Sylva". În august am aniversat 110 ani de la nașterea lui George Enescu. În cadrul celei de-a XII-a ediții a festivalului care îi poartă numele, Ministerul Culturii și Academia Română au organizat, în perioada 9—14 septembrie, o inspirată **Săptămînă muzicală „George Enescu — Carmen Sylva"**, sub genericul **Muzică la castel.** Desfășurat în salonul de muzică de la Peleș, decorat în stilul renașterii engleze și dotat cu o orgă cu dublă comandă, un pian vertical (Blüthner, ca și pianul lui Enescu, aflat în încăperea alăturată) și un clavecin pictat, acest festival în festival a programat cinci concerte și o sesiune de comunicări științifice, cu o participare deosebită (doamnele Hildegard-Emilie Schmidt din Neu Wied, autoarea unei foarte interesante și documentate teze de doctorat despre Enescu și Carmen Sylva, Clemansa Liliana Firca, Nina Cionca, domnii Marin Bucur, Gheorghe Firca, Wilhelm Georg Berger, Grigore Constantinescu, Iosif Antohi, Radu Ionescu, Mircea Voicana). Săptămîna muzicală de la Sinaia a avut și invitați de onoare : familia prințului Friedrich Wilhelm zu Wied, nepot al reginei, alături de muzicieni din „Ensemble Carmen Sylva" din Neu Wied (Hans-Lothar Friedrich și Maud Schreiber).

Concertele au programat 15 lieduri de George Enescu pe versuri de Carmen Sylva, piesele cele mai reprezentative, muzică vocală dar și instrumentală, reușind să reconstituie — într-o manieră remarcabilă — atmosfera muzicală din salonul de la Castelul Peleș. După mulți ani au răsunat aici piese care se cîntau și constituiau preferințele reginei, în interpretări deosebite. Primul concert a programat, la numai cîteva zile după excelentul recital Jora de la Ateneu, un cuplu de interprete de rară distincție : soprana Georgeta Stoleriu și pianista Ilinca Dumitrescu, cu cinci dintre cele mai frumoase lieduri. Interpretele au găsit tonul ideal al acestei muzici, de o simplitate și totodată un rafinament armonic apreciabile. Evoluțiile vocale s-au ridicat de altfel la un nivel superlativ, de la vocea caldă, învăluitoare, cu reușite efecte de frazare și nuanțe cromatice studiate, a Georgetei Stoleriu, dublată de o interpretare poetică distinctă, observabilă și în cele **Patru cîntece op. 16 pe versuri de Tudor Arghezi** de Mihail Jora, la contururile rotunjite cu grijă ori lirismul bucolic (în duetul din **Die Kirschen**) cu care ne-a încîntat basul Pompei Hărășteanu. Am avut ocazia de a asculta în această săptămînă trei tineri cîntăreți care mi-au lăsat o bună impresie. Încep cu soprana Adina Nițescu, recent laureată cu marele premiu (la care s-au adăugat 8 premii speciale, lucru rarisim) la Concursul de canto „Belvedere" de la Viena. Vocea este plăcut timbrată și cu largi disponibilități de expresie, mai ales în registrul liric (cel puțin ce am ascultat la Peleș). Și cealaltă elevă a dnei Georgeta Stoleriu, mezzosoprana Claudia Codreanu, ca și Ligia Dună și Fănel Ignat au găsit formula cuvenită de interpretare a liedurilor enesciene.

Piesele camerale programate au reconstituit, spuneam, atmosfera muzicală a salonului. Dar nu numai atît. În concertele de la Sinaia publicul a aplaudat integrala sonatelor pentru pian și vioară de Enescu (inclusiv **Sonata „torso"**), în versiuni bune. Dintre ele aș detașa net evoluțiile lui Adrian Stoica și Marius Radu (**Sonata II pentru pian și vioară**) și a violonistului ieșean Leonard Raiciof, care, împreună cu pianista Gabriela Marcovici, a convins în **Sonata III „în caracter popular românesc"**. S-a cîntat Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Prokofiev (Anca Apețeanu, o tînără talentată, dar mai puțin sigură stilistic în dificila **Joujoux pour ma dame** de Mihail Jora). Într-un concert al Fundației Klaus Brambach, apoi în ultima seară, cvartetul „Gaudeamus", alcătuit din tineri instrumentiști valoroși, a prezentat nu mai puțin de patru cvartete, inclusiv celebrul opus postum schubertian, **„Moartea și fata"**, într-o interpretare notabilă, cu momente de dezinvoltură instrumentală, cu frazări ample și o dinamică, mai ales în partea a doua, bine stăpînită. Ultimul act al săptămînii muzicale de la Peleș a făcut să se audă, după mulți ani, orga din salonul de muzică. Christian Berger a dovedit calități recunoscute, aleasa muzicalitate și gîndirea artistică ajunsă în pragul maturității, în transcripția proprie după **Suita I pentru pian** de Enescu și în **Fantezia în re minor** de Max Reger. Un amurg delicat de septembrie, în care sala devenise neîncăpătoare, încheia nostalgic micul (doar prin proporții) festival dedicat — inspirat — unui moment din istoria noastră culturală.

Costin Tuchilă

„Înnebunesc și-mi pare rău"

MERGEȚI să vedeți, neapărat, un film românesc în premieră — **Înnebunesc și-mi pare rău.** Veți descoperi talentul unui cineast tînăr, Jon Gostin, care, de zece ani își așteaptă debutul, și veți descoperi un film care, — dincolo de împlinirile și neîmplinirile lui — își cucerește spectatorul în primul rînd printr-o privire cinstită și proaspătă asupra actualității. Nu vom mai repeta aici cît de importantă este, pentru cinematograful românesc, exploatarea filonului realist, captarea adevărului din imediata apropiere ; actualitatea privită cu bună credință a rămas o pasăre rară în istoria filmului românesc (titlurile valabile, în acest sens, se pot număra pe degete). Ar fi fost de dorit și de sperat ca „eliberarea" să aducă după ea un nou val ; după atîția ani de minciună, sau de esopism, sau de punere între asfixiante paranteze a realității, ar fi fost de așteptat ca filmul românesc să se năpustească asupra prezentului — fruct, pînă acum, oprit — și să-l devore, să dea năvală în stradă, cu fervoare neorealistă, cu orgoliul sărăciei și al sincerității sale, să se implice, în fine, în viața cetății etc. etc. Nimic din toate astea, deocamdată. S-ar putea deduce că cinematografia română are de suportat nu numai un deficit de talent, dar și un deficit de onestitate.

Iată de ce, un film de ficțiune care îndrăznește să privească în jur și să gîndească la nebunia noastră cea de toate zilele — așa cum o face acest singular film de debut — e cu atît mai valoros. Și iată de ce destinul lui, pînă în prezent, ni se pare cu atît mai nedrept.

Introducînd, pentru o dată, cititorii noștri în culisele filmului (dar culise elocvente pentru un întreg climat) vom spune doar că noul titlu, ieșit în premieră abia săptămîna trecută, beneficia deja, straniu, la data premierei, de un dosar de presă destul de voluminos. E vorba de un scandal regretabil, — între casa producătoare și tînărul autor — consumat într-o lună de vacanță și consemnat atunci în unele publicații. Așteptam, prin urmare, în principiu, un film „chinuit" sau foarte special. Ca să descoperim, cu surprindere, la premieră, un film limpede și generos ! De unde, atunci, conflictul ?, ce s-a întîmplat, de fapt, azi-vară ? Merită povestit. La prima vizionare, cu conducerea casei, regizorul debutant a luat cunoștință, mai întîi, de la marele producător (același Sergiu Nicolaescu) că filmul „nu i-a reușit" ! Regizorul debutant a primit, apoi, de la „colectivul directorial" al respectivei case o hîrtie oficială din care avea să afle că, oricum, filmul pe care tocmai îl terminase „nu se mai poate îmbunătăți", dar că, totuși, studioul i-l va accepta numai cu condiția — obligatorie — „ca autorul să elimine în întregime următoarele trei secvențe"... Hîrtia era semnată nu de Nicolaescu în persoană ci de „colectivul directorial" format din — o tempora ! — doi regizori, Iulian Mihu și Șerban Marinescu, care, pe de o parte, știu de pe vremea CCES-ului cît e de plăcut să ți se ceară „să operezi modificări" la propriul film, iar pe de altă parte nu dispun, (inclusiv Sergiu Nicolaescu, neuitatul maestru al **Zilelor fierbinți**), în filmografiile proprii, de un film de actualitate de nivelul și de interesul filmului realizat tocmai de acest regizor debutant. Hîrtia oficială se încheia cu fraza stupefiantă „În cazul unor nemulțumiri ale autorului, acesta se poate adresa presei sau oricărei instanțe dorește" !... Cum s-ar zice, cenzură în democrație, sau democrație în cenzură ! Mai apoi, cînd a izbucnit conflictul (detaliat mai ales în **Cotidianul, Flacăra, Acum**), cei doi semnatari au retractat, formal, explicînd, printre altele, că prin acea „adresă" și prin acele observații i-au întins regizorului debutant „o mînă colegială" ! Ferească sfîntul de așa mîini colegiale ! Văzînd, azi, filmul, apare clar faptul că eliminarea celor trei secvențe cu pricina l-ar fi sărăcit inutil. Litigiul s-a încheiat cu bine, în sensul că Jon Gostin a reușit să nu apuce mîna colegială care i s-a întins. Ceea ce nu înseamnă că mîna colegială l-a abandonat pe nerecunoscător în viltoarea vieții. Nu ! Mîna colegială l-a urmărit în continuare. Cînd a venit toamna, cînd a venit Festivalul de la Costinești, mîna colegială s-a oferit să se sacrifice și să... jurizeze ! De unde se știe că, de la Cannes sau Veneția pînă la ultimul festival sătesc condiția elementară este ca „jurații" să nu fie implicați, practic, în producția filmelor din concurs (pentru a diminua, pe cît posibil, relativismul inevitabil al oricărui palmares) — ca la noi la nimenea : într-un juriu din zece persoane, trei sînt de la aceeași casă producătoare : aceiași Sergiu Nicolaescu, Iulian Mihu, Șerban Marinescu !... Nu e de mirare, în acest context, (din care se vede, printre altele, cum înțeleg unii regizori ai noștri să tropăie pe cîmpiile libertății, agitînd piinea și cuțitul) că filmul **Innebunesc și-mi pare rău**, un debut remarcabil și singurul film (de ficțiune) de actualitate produs de la revoluție încoace, să nu figureze, nici măcar cu o mențiune, în palmares (nici măcar imaginea lui Petre Petrescu, nici măcar montajul Adinei Petrescu, nici măcar costumele Gabrielei Nicolaescu, nici măcar interpretarea — admirabilă — a Oanei Ștefănescu, nimic). Ceea ce, la urma urmelor, n-are prea mare importanță. Important e nu palmaresul unei „șușanele", important e faptul că ne întîlnim cu un regizor autentic, care, încă de la debut, reușește să fie o voce.

Un regizor care știe să propulseze banalul în zona spectocolului captivant, știe să plonjeze, cu naturalețe, în excentric, dar o excentricitate de bun gust (v. dansul în piscină, v. explicația din vestiar, în final). Autorul știe să-și așeze faptele pe o muchie de întîlnire între umor și disperare, între tandrețe și cinism, între o luciditate macabră și un optimism „crazy".

PUNCTUL de plecare : o fabrică oarecare, o țesătorie, și o muncitoare, o femeie încă tînără, care încearcă să evadeze ; „fruntașa" mohorîtă din dreptul războiului se transformă într-o femeie fatală, cu alură de divă a filmului mut ; dar evadarea e butaforică, aventura se termină tragic și drumul se întoarce la punctul de plecare, cu personajul și mai însingurat, și mai neîmplinit, și mai înnebunit de „valul de spaimă care crește-n jur". O ființă pe marginea prăpastiei („Am ajuns un robot, nu înțelegi ?"), agățată, la sfîrșit, într-o îmbrățișare, de la care poate începe totul sau nimic (moment rezolvat ingenios, anti-romantic, în imagine, printr-o săritură peste ax cu efect comic). Pornind de la acest personaj-reper, filmul rotește nefericirea în cercuri tot mai largi, modelînd, treptat, nefericirea unei lumi. O lume în criză (o criză, paradoxal, cronică), o lume încercuită de o mare trăncăneală, o lume lipsită de soluții. O lume care și-a pierdut adevărul (pentru că, sună o replică, „adevărul a dispărut undeva între clitoris și metafizică"). Un fel de infern vesel, la intrarea căruia s-ar putea plasa un „hai-ku" din cartea lui Florin Iaru (care furnizează, „nu întîmplător", titlul filmului) :

„Gîfîim în mașina de vid
. . . . . .
Un gol istoric se întinde"

Filmul încearcă să se racordeze „la cea mai înaltă ficțiune", cum ar spune tot Iaru, dar o ficțiune legată, organic, de istoria recentă (decembrie '89, iunie '90 — Piața Universității) și obsedată de sămînța de cotician exploziv a realității românești actuale. Drept care, un personaj al filmului (și tot nu întîmplător poetul Florin Iaru) intră în ficțiune, jucîndu-se chiar pe el însuși, cel din viață și cel din fragmentele de documentar inserate în ficțiune.

Un film al lumii ca alienare și al culturii ca alinare.

Regizorul-scenarist îmbibă, programatic, și declarat, materia de viață „nepreluc rată" a filmului cu o serie de replici, citate — filosofie și poezie — din autori cunoscuți, de la Kafka („Vorbim altfel decît scriem, scriem altfel decît gîndim, gîndim astfel decît ar trebui să gîndim, și tot așa pînă în adîncurile beznei") — pînă la contemporanii noștri Pleșu, Paler, Blandiana. Grefa se realizează în special la nivelul unui personaj cît se poate de artificial (și conceput ca atare), personajul unui pictor-invalid al revoluției (Florian Pittiș), imobilizat — simbolic — într-un cărucior, și încercînd să descifreze, de acolo, fața ascunsă a tuturor lucrurilor. Într-o replică a pictorului, regizorul pune un gînd din Noica : „Natura noastră să ne intereseze, sinele nostru, care e cu mult mai vast decît noi și care poate deveni, într-un fel, dezmințirea faptelor noastre". Se poate descifra, aici, și un „ideal profesional" al cineastului, reperabil în film, în modul în care sînt concepute trei personaje principale : fata — Oana Ștefănescu (o actriță temperamentală, vulcanică, din familia Anna Magnani, care izbutește un rol memorabil) și cei doi bărbați care o iubesc : cascadorul blestemat (Gheorghe Visu — la unul cîn cele mai frumoase roluri din filmografia lui), și cineastul amator care „cadrează" lumea cu o voluptate doar aparent naivă (Bogdan Uritescu — un actor plin de resurse, cu o paletă interpretativă foarte largă, de la comedie pînă la dramă).

Filmul numără și secvențe ratate, teatrale (ex. : bătrîna care își caută fiul, cu fotografia, în Piață, sau bătrîna gazdă singură pe lume), el prezintă, în structură, și neinspirate fărîmițări ale materiei, și reveniri tautologice asupra unor motive. Dar efectul global este de film împlinit, care nu-și plictisește sala, care își prinde spectatorii fără să le facă concesii, care are idei și care are un mesaj.

În ultima secvență, de cinema pur, ideea devine imagine și imaginea idee : vedem oamenii ieșind de la fabrică, alunecînd, încetișor, ca un cortegiu de vis — femei și bărbați, îmbrăcați anapoda (asemeni eroinei, care, în ziua reîntoarcerii la fabrică a plecat la servici fără fustă sub fulgarin), oameni care, prinși în durerile lor, au uitat, fiecare în felul lui, să se îmbrace cum trebuie, pînă la capăt... O sumă de nefericiri, o lume alunecînd, traumatizată, în — sau din — vis. Un vis-amintire ? sau un vis-premoniție ?... Ieșit din sala de cinema, pe Bulevard, constați că, într-adevăr — conform citatului final, de pe ecran, cîn Casarès — „coșmarul continuă".

Operațiunea „Innebunesc și-mi pare rău", extinsă la scară de masă, e în plină desfășurare. ■

PLASTICĂ

Rubens la Alba Iulia

TITLUL acestui articol poate să întrige pe mulți dintre eventualii cititori, istorici ori specialiști în istoria artei, cît și publicul larg, iubitor de artă și cultură veche. Mulți se vor întreba — și în mod justificat: „A fost celebrul pictor și ilustrator la Alba Iulia?" „ Cînd anume și în ce context diplomatic, cultural și politic?" Răspundem, din capul locului: „Rubens n-a fost la Alba Iulia!" Însă, după cum am dovedit în urmă cu cîțiva ani, există la Alba Iulia, în renumita Bibliotecă Batthyaneum, cărți cu ilustrații de Rubens.

Peter Paul Rubens (1577—1640) este considerat cel mai important pictor al Barocului și unul dintre cei mai mari maeștri ai penelului din toate timpurile. În numeroasele sale lucrări a abordat, cu același talent, teme religioase, mitologice și profane, scene de gen ori alegorice, peisaje, vînători și portrete. Compozițiile, dinamic concepute, într-o regie spectaculoasă, vizează efecte retorice. Paleta cromatică este restrînsă dar plină de căldură; execuția artistică dovedește dezinvoltură și spontaneitate. Influența lui Rubens s-a manifestat nu numai în pictura epocii (de la Van Dyck, Jordaens și Cornelis de Vos pînă la Jan Wildens, Lucas van Uden și Paul de Vos) ori în cea ulterioară (Watteau, Delacroix și Renoir) ci și în alte domenii artistice: arhitectură, sculptură, gravură, tapiserie, orfevrărie, arta dantelăriei etc.

La Anvers s-a creat, în jurul lui Rubens, cel mai important centru de gravură europeană din epocă. Sub îndrumarea și supravegherea sa, au activat numeroși gravori în aramă și în lemn. Aceștia au multiplicat, prin intermediul stampei, multe din picturile sale ori au înzestrat cu ilustrații cărți tipărite în oficina Plantin-Moretus. Colaborarea maestrului cu această tipografie datează din 1608. Rubens a executat desene, îndeosebi pentru gravarea frontispiciilor. Chiar dacă a fost extrem de solicitat cu lucrări de proporții, Rubens a realizat și ilustrații de carte, apelînd nu o dată la concursul unor gravori de marcă: Cornelis Galeus I—II, Jan Collaert.

Biblioteca Batthyaneum păstrează un inestimabil tezaur de carte manuscrisă și tipărită, care provine din diverse perioade și zone cultural-geografice ale continentului. Între ele, cărțile imprimate, în condiții tehnice excelente, de oficina Plantin-Moretus, în secolele XVI—XVII, ocupă un loc privilegiat. O parte din aceste cărți este împodobită cu gravuri în metal după desenele lui Rubens, special executate în acest scop. Alteori, maestrul își aducea contribuția doar la „inventarea", la „conceperea" desenelor, care erau efectuate de colaboratorul său apropiat Erasmus Quellin. În astfel de cazuri, imaginile sînt semnate de trei autori. Gravurile aparțin celor două mari perioade din activitatea maestrului la Anvers, după întoarcerea din Italia: 1) **prima perioadă (1608—1630)**, în care se resimte influența artei antice și italiene; 2) **a doua perioadă**, care se încheie în 1640, odată cu moartea creatorului.

Investigațiile efectuate asupra plantinienelor de la Biblioteca Batthyaneum s-au încheiat cu identificarea a 11 exemplare, care conțin 18 gravuri semnate de Rubens ori atribuite lui, pornind de la informații oferite de istoriografie și de cercetări comparatiste (Max Rooses, Eugéne Fromentin, Jacob Burckhardt, Roger Avermaete, Robert Genaille, I. Richard Judson, Constantin Suter, Cornelius Dima Drăgan, Liza Damadian, Elena Niculescu, Tinca Tarangul). Sub raportul conținutului, tipăriturile înzestrate cu ilustrații de Rubens aparțin literaturii teologice, diversificată în ample secțiuni, de la cărțile conciliilor și diferite comentarii, la Biblie și la viețile Sfinților Părinți. Nu lipsesc ediții din autori clasici, lucrări din domeniul dreptului și al istoriei ori exemplare despre civilizația antică.

Dacă specialistul în istoria artei și în cultura veche cercetează — ori dacă bibliofilul admiră — cele 11 tipărituri plantiniene din Biblioteca Batthyaneum are ocazia să întîlnească numele lui Peter Paul Rubens alături de ale colaboratorilor și gravorilor săi de la Anvers, pe volumele: 1) Leonardus Lessius, **De iustitia et iure**, 1621 (frontispiciu) ; 2) Franciscus Longus a Coriolano, **Summa conciliorum omnium**, 1623 (frontispiciu); 3) Heribertus Ros Weydus, **Vitae patrum** 1628 (frontispiciu); 4) Hermanus Hugo, **Le siège de la ville de Breda**, 1631 (frontispiciu); 5) Lucius Annaeus Seneca, **Opera**, 1632 (frontispiciu ; portretul lui Justus Lipsius ; Seneca murind în baie ; Bustul lui Seneca) ; 6) Dionysius Areopagita **Opera**, I—II, 1634 (frontispiciu, vinietă); 7) **Biblia sacra cum glossa ordinaria**, 1634 (frontispiciu) ; 8) Bonartius Oliverius, **In ecclesiasticum commentarius**, 1634 (frontispiciu); 9) Luitprandus Ticiensis, **Opera**, 1640 (frontispiciu; Portretul conteluiduce Olivares); 10) Bartholomeus de Los Rios, **De hierarhia Mariana**, 1641 (frontispiciu) ; 11) Albertus Rubenius, **De re vestimentaria veterum**, 1665 (**Iconismus statuae togatae** ; Gema lui Tiberius, Gema lui Augustus).

Nu considerăm oportun, în spațiul pe care-l avem la dispoziție, să procedăm la descrierea (chiar și sumară) a gravurilor datorate lui Rubens și colaboratorilor săi ; cu atît mai mult cu cît am oferit-o în cadrul unei cercetări speciale, publicate acum trei ani (**Revista muzeelor și monumentelor**, 3, 1988, pp. 76—89, 18 figuri). Precizăm că atunci ilustrațiile pe teme religioase au fost reproduse doar în detaliu, „mascat", din cauza cenzurii (care — se știe — avea o aversiune feroce față de asemenea subiecte). La acest text ar putea apela specialistul ori publicul larg. În raport direct cu conținutul volumelor, ilustrațiile rubensiene explicitează într-o manieră personală, cu mijloace artistice proprii talentului de geniu și gravurii în aramă, universul de idei propus de autorii mai sus citați. Gravurile executate în condiții impecabile subliniază, în chip elocvent, vasta cultură generală a artistului flamand și uimitoarea sa fantezie creatoare. Talentul artistic uriaș, mărturisit de Rubens, s-a adeverit și în domeniul ilustrației de carte, căreia i-a insuflat o nouă strălucire. Cele 18 gravuri în aramă, elegante și fastuoase, păstrate în paginile cărților plantiniene de la Alba Iulia, sînt grăitoare sub acest raport. Ele sînt specifice creației rubensiene, atît tematic cît și interpretativ, expresivitatea și precizia liniei, prospețimea și vitalitatea imaginii fiind cîteva din calitățile reprezentărilor. Cercetarea unor desene de Rubens, după care au fost executate gravurile invocate, reliefează faptul că maestrul a pus la îndemîna colaboratorilor lucrări minuțioase. Este unul din indicii asupra preocupărilor sale în direcția expresiei liniare și a valorii plastice a imaginii, abordate cu mijloace artistice proprii.

Analiza plantinienelor cu ilustrații de Rubens, păstrate în Biblioteca Batthyaneum, au permis stabilirea căii principale de pătrundere a universului artistic rubensian în România, respectiv la Alba Iulia. Marea majoritate a exemplarelor a ajuns la Biblioteca Batthyaneum în deceniul 9 al secolului al XVIII-lea, odată cu achiziționarea bibliotecii cardinalului Christophor Migazzi de la Viena. Rămîne edificator, sub acest aspect documentar, manuscrisul XI-26, **Catalogus Librorum**, care reprezintă indexul redactat la indicația proprietarului, pentru sus-numita bibliotecă vieneză.

Nu ne îndoim că plantinienele cu ilustrații de Rubens (frontispicii, portrete, geme și viniete), conservate în Biblioteca Batthyaneum, nu sînt singurele în România. Fondurile Bibliotecii Naționale ori ale Bibliotecii Academiei, cabinetele de stampe ale Muzeului de Artă al Republicii sau ale Complexului muzeal Sibiu — ca să rămînem la cîteva exemplificări — dețin lucrări de Rubens. Sînt exemple revelatoare despre travaliul artistic depus de maestrul de la Anvers. Ele constituie deopotrivă piese de artă din patrimoniul cultural-național și universal, păstrate în România și dovedesc, nu în ultimul rînd, modalități particulare de receptare din partea societății românești, recte central și sud-est europene a unor opere artistice care nu vor îmbătrîni niciodată.

Cornel Tatai-Baltă
Dr. Iacob Mârza

TELECINEMA de Radu COSAȘU

O halucinație: Conu Leonida față cu p[r]ost-socialismul!

V-O SĂ MI SE DEA, sper, cu ceva în cap dacă voi observa cu decență — căci ăsta-i cusurul meu : sînt decent ! — că din punct de vedere estetic și intelectual, toată telecinesăptămîna mea a stat sub semnul lui I.L. Caragiale și I.V. Stalin, ca-n celebra profeție a lui Bellu Zilber, aceea care-l entuziasmase pe Gabriel Liiceanu, comunicîndu-i-o și lui André Glucksmann : „Socialismul se va construi la noi sub semnul lui I.L. Caragiale și I.V. Stalin sau nu se va construi deloc". Ideea genială a lui Beluțu rămîne valabilă și pentru perioada p(r)ost-socialistă, avînd în vedere că eterna natură umană, mai dură ca toate politicile și structurile, permite ca anticomunismul și antifascismul să poată imita cutremurător și la perfecție bolșevismul ! Din această dilemă neputînd ieși, să mergem înainte :

începînd să cerem de azi adevărul despre 25—28 septembrie 1991 în continuarea celui de la 13—15 iunie 1990 și 22—25 decembrie 1989 și etetera, nici o comisie parlamentară nu va putea trece, decît dacă va avea cusurul inculturii, peste o spectrală apariție, chiar în prima noapte a sumbrei săptămîni, o halucinație de ziceai că-i aievea, precum tatăl lui Hamlet în prima scenă, aceea cu scutierii de pe terasă. Noi, caragialienii, sîntem ipohondrici, de acord, văzînd peste tot umbra tatălui, chiar și la Cozia, dar tragedia pornește din faptul că totul ne îndreptățește să fim așa. Cine a programat în noaptea de luni „Conu Leonida față cu reacțiunea", la TV — vă întreb ? Eu, dumneata, ei ? Destinul ? Destinul cui ? Istoria, care nu-i nici a mea, nici a dumitale, nici a lor, va trebui să rețină — înmărmurită, abia murmurînd : „Ei, lasă-mă bobocule !" — că adevărul despre 25—28 septembrie 1991 începe sau, oricum, pătrunde prin „Conu Leonida" ! Coincidență ? Demult, Ionesco, încă tînăr, încă de pe vremea cînd scria : „Eu cred cu încăpățînare în caraghioslicul inefabil și suprem al seriozității" — stabilise că forma modernă a miracolului medieval a devenit coincidența. Și atunci ?

Atunci o să pășesc mai departe și o să spun că mi s-a întîmplat în timpul vizionării, o cutremurare : pentru prima oară în acești 111 ani de cînd piesa a fost scrisă și o văd, și o aud, și o cînt, și o visez, am descoperit ce vîrstă are Conu Leonida ! N-am știut-o pînă în seara aceea cînd, cu litere mari, a apărut pe generic la „persoanele" — „pensionar, 60 de ani". Cît ? 60 de ani — nu se poate, eu am trăit de cînd mă știu cu credința neabătută că Leonida are peste 70, peste 80, peste o sută, poate chiar 111, dar în nici un caz 60, vîrsta mea și-a atîtor prieteni de ai mei. Eram atît de tulburat că l-am întrebat și pe domnul Vartic — știi cîți ani are Conu Leonida ? Ei bine, n-a știut nici el, specialistul în toate temele, toate temerile și toate variațiunile — și-atunci mi-am dat seama că, de fapt, Leonida n-a avut pentru noi, niciodată, vîrstă, atît de mare și cuprinzătoare fiind forța enormităților sale vitale. Trebuia s-o fi știut aș fi fost, azi, altul. Diagnosticul tatălui este de o cruzime fără egal : la 60 de ani, tînăr încă, nu ?, în mantia-ți cu papuci și scufie, matur, dar nicidecum bătrîn, hodorog, sclerozat, mintea e totuși aptă să cuprindă toate clișeele și prostiile esențiale ale existenței pe pămînt, să le sistematizeze și să dea melodia — „în luptă cu somnul" — a măreței fraze : „Treaba statului, domnule, el ce grijă are ? pentru ce l-avem pe el ? e datoria lui să-ngrijească să aibă oamenii lefurile la vreme...", la 60 de ani, el, dar Efimița ? La 56, atît de tînără, atît de fragedă, cu cine s-o asemeni pe aceea care putea să dea muzica acestei căderi de cortină și de viață, sonata sonatelor : „Ei, bobocule, apăi cum le știi dumneata, toate, mai rar cineva" ? Și paranteza finală care de 111 ani ne cuprinde pe toți după trecerea pe la noi a oricărui ciclon de frică : „Amîndoi sînt foarte veseli. Safta rămîne încremenită văzînd răsturnarea odăii".

Asta a fost luni și nu se poate uita : „Conu Leonida" a fost scris cînd murea Flaubert !

Sîmbătă noapte — după „La Camorra" în care oricît trăgeau acolo nu puteau acoperi pustile cu petarde de pe bulevardul cel mare și adevărat de aici, după sticlele incendiare care mergeau la radio cu „mari șlagăre, mari interpreți", după J.R. și asaltul parlamentului ca al Palatului de iarnă, după o pianistă japoneză vorbindu-și singură la atacarea fiecărui acord simultană cu atacarea Televiziunii și a bostănăriilor din piață (ar trebui să se facă o comisie care să pregătească din vreme ce se va da pe micuțul ecran cînd „vor recidiva asemenea evenimente", cum se anunță fără jenă, sînt gata să vin cu propuneri pentru a elimina cel puțin fotbalul care ne-a însoțit și pe 13—15 și pe 25—28, evitîndu-se astfel imaginile déjà vu) —

sîmbătă noapte, deci, la capătul săptămînii, vine întrebarea : Cine a adus la teleactualități, tocmai Gulagul ? Nu mai văzusem așa ceva, pe viu, de alți 111 ani : eliberarea unor deținuți dintr-un lagăr siberian, oameni în pufoaice ieșind pe poarta ghimpată, urcînd într-un autobuz, nici prea triști, nici prea veseli, nici fericiți, nici nenorociți nici nici-ul gogolian. Bun, cu mintea mea de telefiționar, am putut în numărul trecut al „României literare", să-i prevăd domnului Adrian Năstase un week-end încărcat, dar asta cine ne-a programat-o... ? Cine i-a adus în fața noastră, la miezul nopții, la capătul acelor nopți ? Satelitul ? Sau poetul ? Poetul care vede în capăt începutul... ? Am închis ochii, am văzut singura nuvelă din literatura română, „Viața frazei", care e chiar viața frazei lui Bellu Zilber, cu Stalin și Caragiale... A cui e nuvela aia ? O, dac-aș fi Orson Welles să pot spune..., dar, fir-ar să fie de decență, ea mai cere și discreție ! Mi-am șoptit sacrosancta urare : „Lasă, Cosule, că nu se moare din asta !". ■

TELEVIZIUNE

Cînd acționează bîta democratic?

NU VREAU să mă gîndesc la ce s-ar fi putut întîmpla dacă minerii ar fi reușit să pătrundă în sediul Televiziunii. Oricum, spectacolul asaltării acestei instituții mi s-a părut trist și umilitor. Trist, din pricină că mi-am amintit de cele petrecute în decembrie '89, cînd zeci de mii de bucureșteni au venit să apere Televiziunea de teroriști. Atîția oameni și-au dat viața atunci de dragul simbolului care devenise Televiziunea, în mai puțin de o zi. M-am întrebat, ascultîndu-l pe dl Cornelius Roșiianu cum anunța că troița eroilor a luat foc (informație, de altfel, neadevărată), dacă înțelegea în ce situație se găsește. Să te asalteze cei cărora li te adresezi și să scapi de asaltul lor numai cu ajutorul armatei e tot ce poate fi mai trist pentru un gazetar.

Directorul TVR, la rîndul lui, avea aerul că nu înțelege acest lucru. Mai mult, nădăjduind poate să-i determine pe bucureșteni să vină din nou în ajutorul Televiziunii, nu s-a dat înapoi să-l compare pe liderul minerilor din Valea Jiului cu Ceaușescu. Asta după ce a afirmat că anul trecut el, directorul TVR, s-a numărat printre cei care au luat apărarea (moralmente, presupun !), intervenției minerilor în Capitală. Ceea ce a fost bine anul trecut e nefast anul acesta. Aceeași logică nefericită am observat-o și la realizatoarea emisiunii **7 x 7**, pentru care mineriada anului trecut a însemnat un sprijin pentru democrație, iar aceasta de acum un atac împotriva aceleiași democrații. Mie mi s-au părut la fel de nepotrivite amîndouă, la fel de prejudiciante pentru așa numita imagine a României în lume și la fel de umilitoare pentru noi, în țară.

Conducerea TVR ar fi trebuit să-și prezinte demisia după mineriada din '90, pentru modul incalificabil în care a dezinformat opinia publică și pentru vina de a fi încurajat violența evitînd să o prezinte ca atare pe post. Nu numai că n-a făcut-o, dar nu și-a schimbat nici strategia, nici metodele de zi cu zi. Același partizanat evident, aceeași deformare, zilnică, a informațiilor. În locul unei instituții respectabile și respectate, cum ar fi trebuit să fie, TVR s-a transformat într-o fortăreață a dezbinării naționale.

Mai folosește la ceva că acum directorul Televiziunii dezaprobă violența minerilor ? Nu cred. Inconsecvența acestuia mi se pare cu atît mai vinovată cu cît, pînă de curînd, dl Valeriu a fost de acord cu mineriada de anul trecut. Să fii de acord cu violența înseamnă s-o încurajezi. Iar s-o dezaprobi numai cînd se întoarce împotriva ta, asta mi se pare jalnic. Dacă în România s-a ajuns ca numai bîtele, sticlele incendiare și pietrele să reprezinte argumente luate în seamă, asta e și din cauză că legea a fost aplicată fără seriozitatea și obiectivitatea cuvenite. Televiziunea nu și-a găsit echidistanța politică necesară, fiindcă persoanele din conducerea ei n-au căutat nici o clipă așa ceva. Am ajuns în acest moment de criză și din pricina faptului că TVR n-a apărat principii și legi, ci interese de grup sau personale. Și asta de aproape doi ani. Anul trecut, Televiziunea s-a oprit cu prezentarea violențelor în ziua de 13 iunie. A eludat cele petrecute în zilele următoare. Mai mult, i-a prezentat pe mineri drept o categorie socială cu drepturi și rol justițiar în societatea românească. După care, treptat, a dat la iveală imagini despre cele petrecute în perioada mineriadei. Încît, practic, invitații din iunie '89 ai puterii au ieșit cum nu se poate mai rău din această afacere. Dacă Televiziunea ar fi prezentat de la bun început, în adevărata lor lumină, cele petrecute pe 14—15, insistînd, ca în ziua de 13, asupra ideii de lege, poate că asediul la care a fost supusă zilele acestea n-ar fi avut loc. (De altfel, după părerea mea, dacă puterea ar fi avut tăria să dezaprobe mineriada, această a patra venire la București n-ar fi avut loc. Din nenorocire, legea în România pare făcută numai pentru a fi călcată, nu și pusă în aplicare.)

Sîntem, mă tem, la un pas de anarhie. Sîntem însă și mai aproape de dictatură. Posibilitatea unei autentice reconcilieri naționale ține și de schimbarea actualei conduceri a Televiziunii. Prin demisie sau demitere. La conducerea acestei instituții trebuie să se găsească persoane cu adevărat neutre din punct de vedere politic, persoane care să stingă, prin autoritatea lor, orice tensiuni partizane, în cadrul Televiziunii. Am scris de mai multe ori în această rubrică — o televiziune cu adevărat neutră politic ar fi apărată de propriul ei prestigiu, n-ar avea nevoie de sprijinul soldaților.

Cristian Teodorescu

RADIO

Ștefan Bănulescu, debut radiofonic?

DIN mai multe motive, cred că prezența prozatorului Ștefan Bănulescu în cadrul programului radiofonic de sîmbătă seară este un lucru important. Aș spune un eveniment, dar cuvîntul a devenit, prin excesivă folosire, vag demonetizat. Așa că rămînem la prima formulare. Cum bănuiam (evident, după lectura cărților sale, căci ființa reală a celui ce l-a inventat pe Milionar îmi este necunoscută), între scriitorul Ștefan Bănulescu și omul cu același nume este o implacabilă consonanță pe de o parte, poetul se privește cu primejdioasă detașare, dînd propriul său răspuns la una dintre dilemele centrale ale spiritului modern, anume situarea eului poetic față de cel empiric (sau invers !) : „Dar eu trec mereu și vin / Ca pe lîngă om străin". Pe de altă parte, ajuns în fața microfonului, invitatul **Lecturilor în premieră** își evaluează cărțile abia intrate în librărie sau tipografii din aceeași perspectivă, dînd citire unei pure fișe bibliografice. Bibliografia ca singură, autentică, biografie ? Iată că înspăimîntat, parcă, de prea multă confesiune, Bănulescu revine, aproape imediat, la lectură, închizînd cercul deschis cu cîteva minute înainte. Aștept de foarte multă vreme un asemenea semnal radiofonic. Nu am știre despre o altă mărturisire înregistrată în cabinele din strada General Berthelot (fostă Nuferilor). M-aș bucura foarte mult să mă înșel și redacția literară să furnizeze probele solicitate. Oricum, ele nu pot fi numeroase. Căci numele prozatorului nu este menționat în nici una dintre următoarele sinteze dedicate domeniului : Victor Crăciun, **Confesiuni sonore. O istorie a literaturii române la microfon** (Cartea Românească, 1980), Iulius Țundrea, **Inscripții pe o bandă de magnetofon. Vocația culturală a radioului** (Eminescu, 1979), **Fonoteca de aur. Un muzeu sonor al culturii românești** (Eminescu, 1982), **O sonoră coloană infinită** (Eminescu, 1985) sau Constantin Vișna, **Semnături în contemporaneitate** (Cartea Românească, 1986). Ciudat ! Pînă la acea dată, prozatorul publicase principalele sale cărți, pe care, după 1977, le va relua în ediții revăzute, și avusese, în plus, o existență publică imposibil de trecut cu vederea, ca redactor la „Gazeta literară", redactor și redactor șef al revistei „Luceafărul". Să fie ultimele **Lecturi în premieră** debutul lui Ștefan Bănulescu la radio ? Un debut ce are loc la sfîrșitul lunii în care scriitorul împlinește 62 de ani ? Repet, m-aș bucura din tot sufletul să mă înșel. Discuția poate fi, însă, lărgită. Căci și din fișierul altor scriitori lipsesc mărturiile de creație, interviurile ample, auto-portretele detaliate, documente, toate, indispensabile memoriei noastre culturale. Există, desigur, lecturi : „Faptul că Bacovia poate fi auzit citind din versurile sale este o împrejurare solemnă și fericită — prefața Cicerone Theodorescu, emisiunea **Fonoteca de aur** — căci singurătatea lui rar se lasă convinsă la orice fel de întîlniri cu publicul." Există, desigur, dramatizări radiofonice, preluări ale unor alocuțiuni academice și conferințe pe varii teme, de asemenea, un spectru larg reprezentativ de recitări, de exegeze, analize și comentarii critice. Dar, o recunoaște Victor Crăciun **(loc. cit.,** p. 270) : „Este curios cum un spirit atît de modern și deschis înnoirilor ca Geo Bogza, unul din redutabilii publiciști ai ultimelor cinci decenii, nu a devenit un colaborator mai apropiat de microfon". Sau : „Deși a vorbit la microfon, din păcate nu avem vocea lui Nicolae Labiș, tumultuosul poet al entuziasmului" **(ibid.,** p. 249). Simplu ascultător, mă limitez a semnala fenomenul. Numai prin consultarea arhivei existente în Radio i se pot trasa, cu exactitate, granițele și semnificația. Ca și dimensiunea petelor albe ce trebuie, acolo unde este posibil, să fie acoperite. Fie și prin apelul la ajutor dinafară, cum înțelegem că s-a procedat în cazul lui G. Călinescu : „Prin bunăvoința familiei, patrimoniul acesta a fost îmbogățit și cu lecturi de versuri din **Lauda lucrurilor** și cu teatralizarea momentelor dramatice. Pentru că G. Călinescu își autoînregistra piesele, recitînd rolurile și apoi ilustrînd benzile cu muzica pe care o socotea adecvată" **(ibid.,** p. 290). Fie, desigur, prin multe alte metode.

A consemnat

Antoaneta Tănăsescu

Anchetă: Starea cărții

1. Cîte manuscrise existau în editură la începutul anului 1990 ?
2. Cîte erau apte să vadă lumina tiparului ?
3. La cîte v-ați oprit ?
4. Cîte s-au publicat ? (Vă rugăm să exemplificați prin cîteva titluri).
5. Există cenzură ? Cauzele nepublicării ?
6. Au existat „cărți de sertar" ? Le-ați publicat ?
7. Acest an editorial este mai bun ?
8. Ce preț va avea, în genere, o carte ?

EDITURA MEDICALĂ
DIRECTOR: PROF. VALENTIN STROESCU

1—4. Editura noastră funcționează fără întrerupere de 37 de ani trecînd aproape prin toate fazele de instaurare și întărire, în vechiul regim, a dictaturii.

După Revoluție, adică la începutul anului 1990, în editură se aflau 200 de manuscrise, dintre care 180 ar fi fost demne de publicat. Dar încă de atunci ne-am izbit de greutăți nebănuite. Apariția unei mulțimi de ziare și reviste au restrîns mult atît fondul de hîrtie cît și spațiul tipografic. Așa că în acel an s-au publicat numai 40 de titluri de cărți de specialitate, plus cîteva din domeniul beletristicii cum ar fi: **Căpitanul Apostolescu și inamicul public nr. 1** și **Spionul** de Horia Tecuceanu, **Vieți de eroi** de George Duhamel... Sînt cărți captivante prin gen și acțiune pe care, firește, noi le-am editat dintr-un interes economic, fiindcă ele se adresează, în primul rînd, marelui public, indiferent de profesia cititorilor. O asemenea modalitate am continuat-o și în acest an, 1991, publicînd, în primul rînd, mai multe traduceri aducătoare de venituri prin care să susținem cărțile de profil privind cunoașterea organismului uman și ocrotirea sănătății. Între volumele de literatură beletristică traduse, menționăm **Sorrell și fiul** de Warwick Deeping și **Enigma vieții** de Jean Pierre Soulier. Întrebați dacă publicarea de literatură beletristică într-o editură ca a noastră e un semn de bun augur — poezia, proza înnobilind, de fapt, orice activitate editorială — noi vom spune că dimpotrivă, semnul e nefavorabil, fiindcă acțiunea nu e dorită, ci **impusă** de împrejurări economice vitrege. La rîndu-ne, sîntem și noi cititori pasionați ai cărților de literatură beletristică pe care, în mod firesc, le cumpărăm ca producții ale editorilor create (și ele special) pentru o asemenea literatură. Într-o împrejurare normală fiecare editură va trebui să-și vadă de treburile ei, atingîndu-și scopul în numele căruia și-a propus să existe.

5—6. Nu mai este cenzură. Criteriul este acela al valorii. Ne întrebați dacă au existat „cărți de sertar". Răspunsul poate fi dat la ambele întrebări printr-un singur argument: „cărțile de sertar" sînt rodul cenzurii. La noi cenzura funcționa atît de cumplit, încît nu numai cărțile, ci și capitole sau, pur și simplu, paragrafe din ele erau tăiate de la început dacă atingeau teme tabú, cum ar fi viața sexuală, medicina de familie, dietetica etc. Așa, de exemplu, în vreme ce femeia care năștea la 45 de ani cel de al patrulea copil era demnă de-a fi cîntată, sărmana, și în versuri, despre femeia de 60 de ani (nemaivorbind de cea de 70 de ani !) nu trebuia să se sublinieze în nici un chip că-și pierde, biologic, din atributele vîrstei tinere. N-aveam voie să publicăm nimic în legătură cu **avortul** ca operație necesară în anumite împrejurări, cu necesitatea regimurilor alimentare care cer carne de vițel, pește, etc., cu temperatura dintr-o cameră în care cresc copiii, etc.

7. Anul acesta față de anul trecut nu-i mai bun, dar cel viitor în nici un chip nu va fi mai bun dacă va continua creșterea prețurilor la hîrtie și la serviciile tipografice în acest ritm galopant !

8. Sperăm că vom publica la 100 de cărți din domeniul nostru, 10 de literatură beletristică, iar prețul la un volum de specialitate va fi între 500 lei (un tratat de maximă noutate și importanță, atunci cînd cuprinde planșe color va depăși chiar și această sumă) și 110, 100 de lei... În orice caz nu mai jos de 60 de lei.

Calendar

● **1 OCTOMBRIE.** S-au născut: **Vasile Demetrius** (1878), **Ana-Carenina Iordănescu** (1900), **Nicolae Coban** (1915), **Virgil Stoenescu** (1915), **Alexandru Miran** (1926), **Nestor Vornicescu** (1927), **George Niculescu-Mizil** (1929), **Mihailo Mihailiuc** (1940). Au murit: **George Sion** (1892), **Anton Bacalbașa** (1899).

● **2 OCTOMBRIE.** S-au născut: **Francisc Hossu-Longin** (1847), **Nicolae al Lupului** (1881), **Tiberiu Vuia** (1900), **Miron Radu Paraschivescu** (1911), **Paul Goma** (1935), **George Corbea** (1935), **Viorel Știrbu** (1940). Au murit: **B. Fundoianu** (1944), **Al. Colorian** (1971).

● **3 OCTOMBRIE.** S-au născut: **Vornic Basarabeanu** (1922), **Constantin Voiculescu** (1934), **Matei Gavril** (1943), **Gabriela Hurezean** (1952). Au murit: **Matei Milu** (1801), **Leopold Voita** (1975), **Gh. Ionescu-Gion** (1980).

● **4 OCTOMBRIE.** S-au născut: **Mihail Ilovici** (1904), **Valeriu Munteanu** (1921), **Florea Firan** (1933). A murit **Ioniță Scipione Bădescu** (1904).

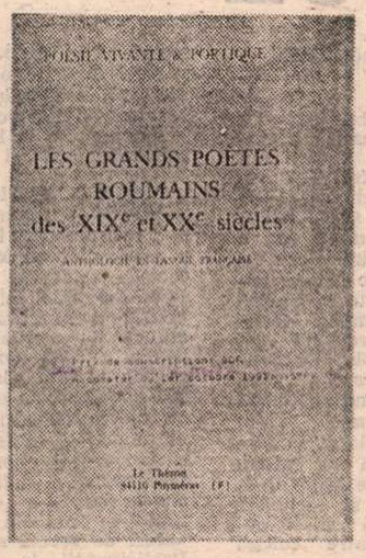
● **5 OCTOMBRIE.** S-au născut: **Barbu Lăzăreanu** (1881), **Elena Davidescu** (1901), **Zaharia Stancu** (1902), **Ernest Verzea** (1917), **George Cuibuș** (1923), **Vera Malev** (1926), **Ion Rahoveanu** (1928), **Ion Dodu Bălan** (1929), **Ioanid Romanescu** (1937), **Nicolae Tudor** (1941), **Al. Călinescu** (1945), **Doina Uricariu** (1950). Au murit: **Dinicu Golescu** (1830), **Gherghinescu-Vania** (1971).

● **6 OCTOMBRIE.** S-au născut: **Alexandru Cazaban** (1872), **Barbu Marian** (1876), **Petre Tutea** (1902), **Teodor Scarlat** (1907), **Dimitrie Danciu** (1912), **Constantin Velichi** (1912), **Ion Coteanu** (1920), **Paul Ioachim** (1930), **Magyari Lajos** (1942), **Constatin Coroiu** (1943). A murit **Dumitru Olariu** (1942).

● **7 OCTOMBRIE.** S-au născut: **Eusebiu Camilar** (1910), **Al. Jebeleanu** (1923), **Livius Ciocârlie** (1935), **Simona-Grazia Dima** (1953).

Rezistența intelectuală în Comunitatea Europeană a Poeziei

● Inspectoratul pentru cultură al județului Neamț, Centrul de Valorificare a Creației Populare, Societatea Scriitorilor din județul Neamț în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din România organizează între 10 și 12 octombrie a VIII-a ediție a **Colocviilor Naționale de Poezie** cu tema **Rezistența intelectuală în Comunitatea Europeană a Poeziei.** Vor avea loc dezbateri, recitaluri, vizionări de spectacole, pelerinaje în locuri legate de literatura noastră, decernarea Premiului Colocviilor Naționale de Poezie. Participă poeți, critici literari, actori.



Poezia română în Franța

● Sub auspiciile societății „Poésie Vivante en Pays Voconse" și a revistei **Poetique** la Saint-Estève a apărut o antologie în limba franceză intitulată **Les grands poètes roumains des XIX-e et XX-e siècles.** Traducerile, semnate de Jeanne Lutic, din versuri de Alecsandri, Gr. Alexandrescu, Ioan Alexandru, D. Anghel, Arghezi, Bacovia, Blaga, Ana Blandiana, Geo Bogza, Constanța Buzea, Coșbuc, Mircea Dinescu, Ștefan Aug. Doinaș, Goga, Eminescu, Macedonski, Minulescu, Marin Sorescu, Nichita Stănescu și Topîrceanu, sînt însoțite de scurte prezentări. O **Introducere** la întreaga antologie aparține lui Chris Bernard.

Patrizia Morandini la Chișinău și București

● Soprana italiană Patrizia Morandini a fost invitată de Opera din Chișinău pentru a participa la 18 septembrie, la deschiderea Festivalului de operă, cîntînd împreună cu Vladislav Piavenko, Irina Arhipova, Maria Bieșu și Mihai Munteanu. A susținut de asemenea rolul principal din **Forța destinului.** Patrizia Morandini este un oaspete prețuit al scenelor lirice din România: a

cîntat la Constanța în **Boema** (1988), la Craiova și Timișoara **Doamna Butterfly** (1989), și **Tosca** (1990) avîndu-l partener pe Ionel Voineag. Anul acesta a revenit, în mai, cîntînd la Brașov **Tosca** cu Mihail Munteanu, artist al poporului din Republica Moldova și la București, cu Ionel Voineag, sub bagheta lui Cornel Trăilescu. În afara marilor scene lirice italiene, Patrizia Morandini a cîntat în Brazilia, Anglia, U.R.S.S., Argentina. Plecînd de la Chișinău, cunoscuta soprană s-a oprit cîteva zile în București pentru a participa, ca spectatoare, la Festivalul George Enescu.

TOP: Vînzarea cărții românești

(Soc. Partipress S.R.L. — Constanța, președinte: **I. Mateescu.** Toneta de plajă: **Mamaia,** librar: **Maria Drăghici,** 25.08—25.09.1991)

1. Mircea Dinescu — **Moartea citește ziarul** (Ed. Cartea Românească, 10 lei) — 420 ex.
2. M. Eminescu — **Poezii** (Ed. Facla, 78 lei) — 320 ex.
3. Adrian Chimirel — **Secrete chinezești** (Ed. C.V. & V. 35 lei) — 280 ex.
4. Sorin Holban — **Să nu aștepți minuni de la luna septembrie** (Ed. Eminescu, 79 lei) — 250 ex.
5. Gellu Păltineanu — **Fermecătoarele poteci** (Ed. Sport-Turism, 45 lei) — 200 ex.
6. Ion Vianu — **Concert la două piane** (Ed. Sport-Turism, 79 lei) 180 ex.
7. Dorin Marcu — **Moartea ceaușeștilor** (Ed. Excelsior, 48 lei) — 175 ex.
8. Platon Pardău — **Pașaport pentru Australia** (Ed. Militară, 85 lei) — 150 ex.
9. Romulus Rusan — **Călătorie spre Marea Interioară** (Ed. Cartea Românească, 17 lei) — 130 ex.
10. Marta Bărbulescu — **Cîntec de adormit copilăria** (Ed. Inter-Compress, 26,50 lei) — 110 ex.

În librării

● **Mircea Eliade — PROZĂ FANTASTICĂ.** III. Ediție de Eugen Simion în colecția „Pantheon". **(Editura Fundației Culturale Române, București, 254 p., 95 lei).**

● **N.N. Tonitza — DESENUL ALFABETULUI VIU.** Ediție urmînd celei din 1960. Desenele pictorului sînt însoțite de texte de Barbu Brezianu și o prefață — **Abecedarul lui Tonitza** de Tudor Arghezi. **(Editura Fundației Culturale Române, București, 50 p., 50 lei).**

● **Mihai Gramatopol — ARTELE MINIATURALE ÎN ANTICHITATE.** Volum în colecția „Curente și sinteze". **(Editura Meridiane, București, 464 p., 98 lei).**

● **Mariana Vartic — O LUME FĂRĂ MINE.** Roman în colecția „Eros". **(Editura Eminescu, București, 112 p., 46 lei).**

● **Pavel Chihaia — FATA CERNITĂ A LIBERTĂȚII.** Douăzeci de convorbiri la Europa Liberă. **(Editura Jurnalul Literar, București, 176 p., 55 lei).**

● **L. M. Arcade — POVESTE CU ȚIGANI.** Reeditarea volumului apărut la Editura Caietele inorogului în 1966. **(Editura Albatros, București, 158 p., 60 lei.)**

● **Ion Văduva — Poenaru — ÎN CĂUTAREA CIVILIZAȚIEI.** Eseu, cu o prefață de Nicolae Cajal **(Editura Geneze, București, 128 p., 65 lei).**

● **Eva Heyman — AM TRĂIT ATÎT DE PUȚIN.** Traducerea jurnalului acestei „autentice Anne Frank a Transilvaniei" este semnată de Oliver Lustig. **(Editura Alex, București, 128 p., 42 lei).**

● **Daniel Defoe — ÎNTÎMPLĂRILE FERICITE ȘI NEFERICITE ALE VESTITEI MOLL FLANDERS.** Traducere de Solomon Penchas. **(Editura Evenimentul, București, 334 p., 98 lei).**

● **William Faulkner — POGOARĂ-TE MOISE.** Traducere de Mircea Ivănescu. **(Editura Univers, București, 320 p., 96 lei).**

● **Cinghiz Aitmatov — EȘAFODUL.** Traducere de Nicola Iliescu; postfață de Albert Kovács. **(Editura Univers, București, 320 p., 87 lei).**

● **Julien Gracq — UN BALCON ÎN PĂDURE.** Traducere de Micaela Ghițescu în colecția „Romanul contemporan". **(Editura EDINTER, București,**

112 p., 59 lei. Volumul va fi lansat joi 10 octombrie, ora 13, la librăria Eminescu; prezentarea va fi făcută de Irina Mavrodin).

● **Umberto Eco — PENDULUL LUI FOUCAULT.** Roman; traducere de Ștefania Mincu și Marin Mincu, postfață de Marin Mincu **(Editura Pontica, Constanța, 750 p., 250 lei).**

● **Pentru o și mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariții, rugăm autorii și editurile — inclusiv cele particulare — să ne trimită** exemplare de semnal.

Noi cărți la Minerva

● Luni 7 octombrie, ora 13,30 Editura Minerva invită cititorii la Librăria Eminescu din capitală spre a participa la festivitatea lansării ultimelor sale apariții: M. Sadoveanu — **Opere,** vol VI; N. Iorga — **Corespondență,** vol. III; **Legende populare românești** (ediție ilustrată); Ion Minulescu — **Roșu, galben și albastru;** Iuri Dombrovski — **Pe urmele șarpelui boa;** Alphonse Daudet — **Lidia;** Ion Creangă — **Povestea lui Harap Alb. Amintiri din copilărie** (primul număr al noii colecții „Cartea elevului"); *** — **Jindra Huškova Flajšhansova și corespondenții săi români.** Vor lua cuvîntul: Ion Vartic, Z. Ornea, Cornel Simionescu.

Marin Sorescu în suedeză

● În nr. 4/1990 al revistei suedeze **Lyrikvänen,** una din publicațiile literare cu cea mai mare circulație în Scandinavia, au apărut zece poezii ale lui Marin Sorescu însoțite de un interviu acordat de poet la București, în martie 1990, lui Dan Shafran. Poeziile fac parte dintr-o amplă culegere din lirica poetului care urmează să apară, în această toamnă, la prestigioasa editură **Albert Bonniers.** Selecția, traducerea în limba suedeză și prezentarea au fost realizate de Marianne Sandels și Dan Shafran.

SFÎRŞITUL

AM TRĂIT O SĂRBĂTOARE A MUZICII, totuşi. Spun totuşi pentru că miercurea trecută, în pauza concertului Filarmonicii „Enescu" dirijată de Cristian Mandeal, lumea se uita îngrijorată, pe uşa Ateneului, afară, de unde veneau zgomote ameninţătoare, iar în partea a doua a programului publicul se subţiase considerabil. În pofida situaţiei, Mandeal a dirijat **Concertul pentru orchestră** de Béla Bartók cu anvergură, dramatism, dar de evocare a imaginilor muzicii parcă stimulat de ce se întîmpla. În timpul execuţiei, însă, mulţi se ridicau şi plecau, îngrijoraţi de cum vor ajunge acasă. Nu erau chiar cele mai bune condiţii de concentrare interioară şi mă gîndeam la bieţii oaspeţi, de pildă membri ai juriilor concursului „Enescu" ; vor mai avea chef să revină la Bucureşti după **petrecerea** cu gaze lacrimogene contemplată ? Au fost găzduiţi la **Hotel „Bucureşti"**, deci nu erau tocmai scutiţi de senzaţii tari... Şi cu toate astea, ne încăpăţînăm să credem că **arta nu moare** şi că vom mai merge la concerte mari, că laureaţii din toamna lui 1991 vor face carieră internaţională şi că de pe acum se cuvine să ne gîndim la viitorul „Festival Enescu". Cînd, să sperăm, ne vom întoarce acasă seara, de la Ateneu, de la sala **Radio** sau de la Operă fără să ne gîndim la pericolele de pe drum şi fără să ne punem problema dacă **mai merg troleibuzele...**

GABRIEL AMIRAŞ şi ANDREI DELEANU s-au întîlnit luni 23 septembrie, în studioul de concerte al Radiodifuziunii, cu un public cam subţirel dar totuşi dornic să asculte creaţii pentru două piane. Maestru şi discipol erau reuniţi de dorinţa de a **face muzică** împreună şi nu de veleităţi vedetistice, pentru că, de pildă, suita **„En blanc et en noir"** de Claude Debussy nu poate sluji etalării unei bravuri instrumentale obişnuite. În schimb, a servit drept oportună deschidere unui program în care pe primul plan erau resursele coloristice, darul de a crea **atmosferă** şi, pe scurt, dorinţa de a privi spre prezent şi spre viitor mai degrabă decît spre trecut. Chiar şi Johannes Brahms **(Variaţiuni pe o temă de Haydn)** a fost determinat să-şi lepede şi ultimele urme de scorţoşenie teutonică pentru a se dovedi suplu, mingiios, tandru — fie şi în gîndurile suscitate de un **coral** cu nume ceremonios. Odată cu **Aquarius** de Costin Miereanu, am intrat **pour de bon** în lumea sonorităţilor aquatice, emise de cele două piane şi de un arsenal percuţionist adecvat, minuit şi de cei doi maeştri ai tastelor, pe lîngă profesionişti redutabili ai genului, cum sînt profesorul clujean Grigore Pop şi învăţăcelul său Dumitru Rus. În asemenea vecinătate, nici **Sonata pentru două piane şi instrumente de percuţie** de Béla Bartók nu mai apare străşnică şi **colţoasă**. De alminteri, **moodul** celor doi pianişti era mai mult dominat de visare şi ecouri lăuntrice decît de maxima străşnicie a ataculul clavirelor...

ACADEMIA SAINT MARTIN IN THE FIELDS ne-a furnizat un model de strictete stilistică „cu zîmbetul pe buze" — ca să spunem aşa — fără să se **oţărască** la blîndele pagini ale lui Mozart, Elgar şi Ceaikovski ci întemeindu-se doar pe o puritate sonoră absolută, pe o ocolire evidentă a îngroşării liniilor şi pe o redare minuţioasă a textului, privit cu prietenie dar fără familiaritate semivulgară, prefăcîndu-se că nu observă faptul că avea de a face cu pagini de o melodicitate comunicativă. Formaţia engleză ne-a dovedit că efectul este mult mai mare cînd pari să nu-l doreşti şi cînd, întemeiat pe o calitate excelentă a instrumentelor şi pe măiestria fără cusur a celor ce le mînuiesc, laşi textul să se prezinte singur şi nu te cobori la a-i detalia prea pe şleau atracţiile, mîngîierile sau zîmbetele. Ce să mai spunem despre **Simfonia simplă** de Benjamin Britten decît că şi-a meritat în adevăr denumirea, şi atunci cînd o **Bourrée** iniţială isi afişa fără menajamente originea rurală sau dacă **Playful pizzicato** ne uimea prin concomitenţa gestului, respiraţiei şi mai ales a rezultatului sonor obţinut de grupul londonez ? Un vîrf al Festivalului, urcat fără aparent efort dar înregistrat ca atare de un public covîrşit şi recunocător.

CONCERTO „AVENNA" este o denumire ce desemnează un grup varşovian caracterizat prin reuşita de a-şi făuri o individualitate inconfundabilă în belşugul de formaţii născute de înclinarea publicului contemporan către muzica veche, înfăţişată cît mai **autentic** cu putinţă. Ca să ştim cît de mare este dreptatea unora sau a altora ar trebui să consultăm nu numai manuscrisele bibliotecilor specializate ci să-i chemăm ca martori pe înşişi Antonio Vivaldi sau Johann Sebastian Bach. Ceea ce nu-i tocmai la îndemînă, dacă excludem mijloacele spiritiste. Fără nici o glumă, însă, să notăm că sunetul se obţine pe corzile de „mat" altminteri decît pe cele de metal şi că, din această cauză, sonoritatea, frazarea, sentimentul, aluziile picturale dobîndesc dimensiuni schimbate. Astfel că **Eine kleine Nachtmusik** de Mozart pare în bună măsură o primă audiţie — extraordinară suavitatea Andante-lui — şi că ştiutele **Anotimpuri** de Vivaldi renasc direct din rusticitatea catrenelor programatice italiene de baştină, cu plasticitatea naturalistă şi hazoasă a episoadelor descriind capriciile naturii sau păţaniile oamenilor ce le înfruntă. Am găsit în violonista Zyta Piechowska-Andrejewska o muziciană aptă să se adapteze inflexiunilor noi chemate de o astfel de redare, iar în susţinătoarea figuraţiilor de la clavecin pe o artistă pătrunsă de duhul vechilor artizani ai improvizaţiilor de acompaniament ieşite din sfera anonimatului. Între cei doi clasici, **Trei piese** de Mikolaj Gorecki, compozitor polonez actual care a găsit cu cale să se alieze mai curînd cu tagma celor ce frecventează azi sursele vechi decît cu a inovatorilor „absoluţi". O face cu naturaleţe şi har. Dar să nu uităm că întreaga idee a **Avennei** se trage de la un contrabasist inventiv şi original, Andrzej Mysinski ; el vine şi salută publicul, după care reintră printre colegii lui.

VIKTOR PIKAISEN, care seamănă uimitor şi emoţionant cu David Oistrah, pare a înregistra evoluţia mai marelui violonisticii sovietice ; acesta a aflat în anii de după război, cînd a putut să colinde lumea, că Mozart nu trebuie cîntat cu sunet mare şi „gras" ci se simte mult mai acasă cînd duhul lui este chemat de sonuri potolite şi intime. De unde, cîntul lui instrumental moale şi tainic (citeodată chiar o leacă dulce), care stîrneşte delicii celui ce urmăreşte **Concertul în la major KV 219.** Sub bagheta lui Paul Popescu, care din păcate nu reuşise să convingă Orchestra Naţională Radio că **Rapsodia I** de Enescu nu se poate cînta în Festival decît cu semnificaţia unei **creaţii interpretative.**

GÉRARD FRÉMY, pe care-l revăd după 33 de ani (în octombrie 1958 am avut bucuria să asist la cursurile de pian ale clasei lui Heinrich Neuhaus de la Conservatorul din Moscova, unde venise să înveţe de la profesorul lui Sviatoslav Richter şi Emil Gilels) a devenit el însuşi, între timp, nu numai îndrumător al tinerilor pianişti francezi la Conservatorul din Paris ci şi un cunoscător şi interpret renumit al campionilor muzicii foarte noi. Unul din înaintemergătorii acesteia este şi americanul John Cage, care şi-o compus **Sonatele** şi **Interludiile** pentru pian preparat între 1946 şi 1948. Totul durează cam 70 de minute şi interpretul, avertizîndu-ne că este vorba de o muzică cu caracter intim, ne-a chemat în primele rînduri ale sălii „George Enescu" de la Academia de Muzică. Deci, am ascultat un răbdător pian **Kawai** din cele japoneze noi, garnisit cu accesorii care-l făceau să sune ciudat şi plăcut — cam ca muzica din Jawa sau Bally — şi neagresat ci mai mult alintat de Frémy, ne-a făcut să petrecem timpul destul de lunguţ al desfăşurării execuţiei într-un climat de poezie sonoră prietenos şi delicat. În orice caz, departat de sperietorile cîsonante şi scrîşnite temute de **clasiciştii** convinşi. Ceea ce arată odată mai mult că în contemporaneitate putem afla amici noi şi chiar afectuoşi...

CRISTIAN MANDEAL şi tînăra pianistă japoneză IKUKO NAKAMICHI ne-au invitat la un suculent banchet muzical, în seara amintită şi la începutul rîndurilor de faţă, care s-a deschis cu partea I şi finalul — cu participarea tenorului Călin Folea şi a corului feminin al Filarmonicii „George Enescu" (maestru Valentin Gruescu) — din **Simfonia a V-a** de George Enescu. Este vorba de întregirea şi orchestrarea realizată de compozitorul Cornel Ţăranu, pe baza unor manuscrise enesciene rămase nefinalizate. Nu este pentru prima oară că acest muzician clujean se apleacă, cu răbdare, dăruire şi pricepere asupra unor schiţe din moştenirea maestrului, aducîndu-le la stadiul de a fi audiate — ne amintim de poemul **Strigoii** după Enescu, cunoscut în condiţii similare (fără orchestraţie, totuşi) într-o seară de muzică din **foyer**-ul Operei Române. Analişti amănunţiţi vor descrie pe larg contribuţia lui Ţăranu, este suficient să arătăm că **sudura** adaosurilor a fost făcută cu ase. menea omogenitate, încît am asistat la o prezenţă parcă integral autentică a duhului enescian printre noi. Asemenea iniţiative depăşesc deci încercarea muzicologică şi presupun familiarizarea îndelungă şi înţeleaptă cu spiritul maestrului.

Am urmărit apoi o versiune vie, convingătoare, puternică (în pofida puţinătăţii fizice a solistei), izbutind să dovedească din nou înscrierea **Concertului în la minor** de Edvard Grieg printre operele pianistice de rezonanţă perenă, Ikuko Nakamichi este printre revelaţiile noii generaţii de interpreţi japonezi, apropierea ei de pagina des ascultată a lui Grieg (Dinu Lipatti, de pildă, a înfăptuit o înregistrare care a făcut şi face epocă) fiind captivantă, plină de prospeţime. Ca şi bis-urile de Schumann-Liszt (liedul **Widmung** în prelucrare pianistică) şi Schumann sadea (începutul din **Kinderscenen, op. 15 — Von fremden Ländern und Menschen**), redate cu parfum şi delicateţe. În fine, **Concertul pentru orchestră de Bartók, operă orchestrală** complexă şi aluzivă, cu citate muzicale şi localizări psihologice legate de exilul din anii războiului, al compozitorului. Mandeal şi-a dovedit din nou preferinţa şi competenţa în lucrări de pastă orchestrală abundentă şi specifică.

COPIII MUZICIENI — să nu-l uităm — au făcut minuni într-o dimineaţă ce le-a fost dedicată în sala „George Enescu" a Academiei de Muzică. Educaţi de Liceele noastre de specialitate, depăşesc stadiul de mici miracole pentru a se dovedi artişti adevăraţi, cu înţelegerea adîncă şi abilitatea tehnică necesare pentru a reda mostre de substanţă din creaţia mai marilor artei sonore din toate epocile. Alegerea lor a fost făcută cu judiciozitate şi după criterii serioase şi obiective, astfel că nu am fost siliţi să facem faţă unor surprize dezagreabile. Dimpotrivă, defilarea foarte junilor concertişti ne-a creat sentimentul optimist — unul din puţinele — că nu vom suferi de secetă muzicală în anii ce vin. Participanţii la această entuziasmantă uvertură pentru după-amiezele şi serile Festivalului ar merita citaţi cu toţii, dar n-aş vrea să devin fastidios prin înşiruirea lor completă. Îmi rezerv plăcerea asta pentru ocazii mai detaliate.

Absorbit, după cum am arătat, de finala cu orchestră a concursului de pian, n-am putut asista la primul concert al orchestrei Filarmonicii din Cluj, dirijată de ERICH BERGEL. Este înnocarea unei legături afective şi artistice mai vechi, după două decenii de absenţă din ţară a dirijorului, consacrat de succese şi catedre internaţionale. Bergel este un temperament jubilant, care urcă cu voluptate pînă pe treptele de sus scara emoţiilor şi — în mod evident — are darul de a antrena în această ascensiune, fără pericolul „ameţelilor de înălţime", colectivul simfonic. Mai cu seamă că se bucură de prestigiul necesar, îngrijindu-se de înzestrarea Filarmonicii din Cluj cu instrumente valoroase şi de calitate sonoră excepţională, lucru dovedit şi în seara la care am asistat (— a doua —) de strălucirea intervenţiilor alămurilor — bine înţeles că aportul virtuozilor din rîndurile colectivului clujean era esenţial. Dacă n-am putut aprecia — absent fiind — contribuţia internaţional consfinţită a dirijorului la orchestrarea **Artei fugii** de Johann Sebastian Bach, în schimb am trăit din plin sentimentul înălţător din **l'Ascension** de Olivier Messiaen, religiozitatea intensă şi **rayonnantă** (scuzaţi neologismul) a autorului fiind intuită şi transmisă cu o incandescenţă irezistibilă de interpreţi — dirijor şi orchestră — reuniţi de o vibraţie puternică şi tradusă optim în sonorităţi rotunde, voluminoase şi strălucitoare, în auzuri şi suflete. Au fost, evident, momente în care muzica veacului nostru nu avea nevoie de comentarii lămuritoare pentru a fi receptată şi agreată. Dovadă peremptorie — reacţia publicului de la Ateneu, cu care Bergel stabilea un contact psihic dar şi fizic imediat şi suprem — fie-mi iertat dacă mă gîndesc la supunerea femeii în faţa cuceritorului şi chiar a violatorului ei, dar nu mă pot îndepărta de imaginea **aceasta** poate prea **concretă.** Gînduri asemănătoare au fost suscitate şi de **versiunea glorioasă** şi rezonantă a **Recviemului în re minor, KV 626** de Mozart. Orice cucernicie şi smerenie era lăsată deoparte în faţa unei cutremurări admirative dar **obligatorii,** care un lasă loc pentru îndoială sau frămîntări de cuget. Lumina răspîndită de muzică se dovedea orbitoare şi dominatoare, arătînd pe Mozart ca pe un profet cu voce tunătoare şi categorică, departe de orice blîndeţe sau întunecimi. Pot exista rezerve în faţa unei asemenea viziuni, dar nu încap rezistenţe sau abateri, cu atît mai mult cu cît realizarea ei se dovedea de o perfecţiune fără fisuri. Corul Filarmonicii din Cluj (dirijor Cornel Groza) rămîne acelaşi organism desăvîrşit pe care-l cunoşteam — şi nu vedeam cum supremaţia sa în genul respectiv poate fi pusă la îndoială. Am admirat şi un cvartet solistic optim, cu o invitată — soprană — de o calitate vocală şi o muzicalitate impresionante, Etelka Csavlek, însoţită de mezzosoprana Carmen Oprişan şi basul Gheorghe Roşu din Cluj, ca şi de tenorul bucureştean Ionel Voineag. Dacă adăugăm participarea **trup şi suflet** a orchestrei clujene, ne putem explica efectul realmente **invadator** al unei apariţii strălucitoare şi victorioase a **Recviemului** de Mozart, străbătut de o lumină văzută chiar de orbi şi scutit de umbre...

CONCERTUL DE GALĂ al laureaţilor Concursului „Enescu" a început cu împărţirea premiilor, comportînd detaliile distincţiilor distribuite de echipele de specialişti alcătuite cu participarea unor autorităţi de renume. Ce putem şi noi vedea este că programul muzical a avut, drept unică reprezentare a creaţiei lui Enescu, un cîntec de două minute. În rest, două masive **Concerte** clasice ruseşti şi o arie de Verdi. Contribuţia cea mai **vie** a fost cea a sopranei Simina Ivan-Badea, care a obţinut premiul al II-lea la secţia de canto (premiul I nu s-a decernat). În ce priveşte pe instrumentiştii acustica Sălii mari a Palatului nu i-a **avantajat.** Oricum, se cuvine menţionat efortul formaţiei acompaniatoare, Orchestra simfonică a Filarmonicii „Moldova" din Iaşi, dirijată de Ilarion Ionescu-Galaţi, Cornel Trăilescu şi Gheorghe Costin.

MICHIYOSHI INOUE şi DAN GRIGORE sînt artişti de vibraţie şi individualitate pe deplin capabili să închidă cu strălucire şi urme trainice lăsate în memorie o reuniune muzicală de asemenea amploare şi cu atîtea momente izbutite cum s-a dovedit cel de al XII-lea Festival „Enescu". Dirijorul japonez se numără printre cei puţini şefi de orchestră capabili să insufle un aer de noutate şi putere inedită de captivare textelor aparent cunoscute odată pentru totdeauna şi să dea unei prime audiţii o pecete de **consacrare,** greu de obţinut pentru o creaţie necunoscută pînă atunci formaţiilor şi publicului. Braţele, trupul, energiile interioare se conjugă pentru a modela ideile, creşterile, culminaţiile, retragerile cu o plasticitate atît de aparte încît ai impresia că partiturile reträiesc fie şi numai prin contemplarea spectacolului oferit de desfăşurarea acţiunii muzicianului asupra ansamblului instrumental şi vocal (în cazul în speţă Corul de copii Radio) cu care colaborează. Deci, **„Kyomon"** de Akira Miyoshi **s-a** înălţat ca un omagiu adus neîntinării şi înfrmilor curate ale copiilor (în opoziţie cu deznădejdea şi întunericul localizate în vuietul orchestral). Apoi, Dan Grigore a reuşit performanţa de a regîndi **Concertul în la minor** de Schumann astfel încît să ne apară cu prospeţimea cunoaşterii şi afecţiunii dintîi, iar **Simfonia „Din lumea nouă"** de Dvořák şi-a meritat din plin denumirea. Cu asemenea parteneri, Orchestra Naţională Radio a părut să-şi uite necazurile şi inerţia.

Alfred Hoffman

LAUREAŢII CONCURSULUI „ENESCU" — PENTRU CREAŢIE ŞI INTERPRETARE

COMPOZIŢIE — **preşedintele juriului prof. Ştefan Niculescu**
— **muzică simfonică : DAN DEDIU (România), cu lucrarea** Lumini tainice
— **muzică de cameră : MASSIMO TROTTA (Italia), MICHEL SMETANIN (Australia)**

VIOARĂ — **preşedintele juriului prof. Ştefan Gheorghiu**
premiul I : DAN CLAUDIU VORNICELU (România)
premiul II : AXEL STRAUSS (Germania)
premiul III : BOGDAN MARIUS ZVORIŞTEANU (România)
premiul IV : FLORIN IONESCU-GALAŢI (România)
premiul V : NATALIA LIPKINA (Uniunea Sovietică)
premiul VI : IRINA ROXANA MUREŞANU (România)

CANTO — **preşedinta juriului prof. Arta Florescu**
premiul I : neacordat
premiul II : SIMINA IVAN-BADEA (România)
premiul III : IULIA ISAEV (România)
premiul IV : INVA MULA (Albania)
premiul V : FRANO LUFI (Albania)
premiul VI : DORIN MIHAI MARA (România)

PIAN — **preşedintele juriului Prof. Sebastian Benda (Elveţia)**
premiul I : DANIEL GOIŢI (România)
premiul II : VINICIU MOROIANU (România)
premiul III : LUIZA BORAC (România)
premiul IV : YU KYUNG KIM (Coreea)
premiul V : VLAD DIMULESCU (România)
premiul VI : LAURENT ACHILLE BOUKOBZA (Franţa)

Ana de ROMÂNIA

Cele patru anotimpuri (III)

D. U.: *Ce a urmat după anii petrecuți la New York?*

A.: Am făcut cei trei ani de *Passed Art School* — era foarte cunoscută — am terminat-o într-un an și jumătate pentru că lucram și verile, într-un ritm nebun. Și chiar înainte să-mi dau diploma s-a întîmplat un incident. Profesorii de acolo erau foarte buni. Aveau însă defectul de a ne impune gustul lor. Făceam desene pentru reclame, pentru caractere de litere. Pentru pachete de țigări, pentru parfumuri. Brusc, m-am certat cu unul din profesori. I-am spus că nu e genul meu, că eu nu pot face așa ceva. Pot să fac asta în maniera asta. Nu altfel! Și am plecat. Pentru că nu aveam prea mulți bani, am început să lucrez ca vînzătoare într-un mare magazin. Mama lucra la casa aceea de pălării. Frații mei se întorseseră de la Școala de la Montreal unde nu au stat mult. Au revenit la New York. Ei au practicat apoi meseriile pe care le fac toți tinerii. Împachetau. Vindeau ziare. Iar eu fiind vînzătoare într-un mare magazin, am învățat un lucru esențial pentru școala vieții și pentru un anume fel de a fi. Cum se simt vînzătoarele în spatele tejghelei, „tarabei" cu marfă. Era o deviză: „Clientul are întotdeauna dreptate". Or, unii erau de-a dreptul insuportabili! Am simțit asta pe pielea mea și de atunci sînt foarte atentă, plină de curtoazie, aș spune, cu vînzătoarele pentru că știu ce poate fi în sufletul lor cînd le iei de sus, le sicîi, ești nehotărît și le tratezi cu aer de stăpîn. Sînt foarte politicoasă cu ele, cunosc bine stilul acesta superior al celui ce cumpără, care are toate drepturile și dreptatea de partea lui pentru că e „măria sa, cumpărătorul!" Am învățat mult despre viață în perioada aceea. Cum să fiu și cum să nu fiu!

D. U.: *În România, mai ales în ultimii ani, în epoca de aur a cozilor mizerii, vînzătoarele erau insuportabile. Era exact pe dos decît ceea ce-mi povestiți despre America. Ele aveau marfa. Cînd o aveau, o ascundeau. O dădeau în funcție de pile, de suprapreț. Cine putea, cumpăra prin spatele magazinelor, nu prin față. O vînzătoare era în vremea dictaturii sinonimă cu puterea. Avea mai multă putere decît toți semenii și toate profesiile, indiferent că era vorba de intelectuali, de muncitori, de țărani. Relațiile cele mai căutate erau în rîndul vînzătorilor. Nu toți erau așa, dar sistemul îi împingea să devină mica mafie comunistă. Bacșișul era pașaportul spre bunăvoința lor.*

A.: Teribil! Vînzătoare și vînzătoare. Eu vorbeam de cele de la New York. De altfel, în orice dictatură se încearcă o copiere a dictatorului. Și se creează o armată de dictatori mai mici sau mai mari, care practică teroarea, seamănă panică și umilință. Nu există doar un dictator într-o dictatură. Ci o piramidă de dictatori, care coboară de la vîrf pînă jos, pînă la ultima celulă a societății.

D. U.: *Credeți că românii sînt de vină că nu mai muncesc după decembrie 1989? Criza e pusă pe seama celor ce nu mai muncesc.*

A.: Am muncit toată viața. Dar nu cred că aș fi putut munci dacă nu aveam ce să mănînc, dacă vedeam că totul se distruge în jur. Dacă aș fi fost mințită și jefuită. Am vorbit de bunuri furate. Ar trebui să spunem că tot poporul român a fost furat. Un om căruia îi furi adevărul despre el și viitorul lui, un om care trebuie să se iluzioneze zilnic că e sătul, deși i-e foame, nu va mai munci. Un om care e lovit în toate speranțele lui nu mai muncește la fel. Și dacă i se fură munca va da din ce în ce mai puțin randament. Dacă va fi lăsat să cîștige, dacă va fi recompensat corect pentru tot ce face, va căpăta puteri nebănuite și n-o să-l mai oprească nimeni din muncă. În toți acești ani, românii și-au cheltuit toată energia ca să încropească de mîncare, să stea la cozi. Mi-am făcut toată viața cumpărăturile. Dar merg la un *Migro*, aici în Versoix, care e o comună, și găsesc tot ce vreau în magazin. Pot face cumpărături pentru două săptămîni în jumătate de oră. Dar cînd stai la pîine o oră, la carne o zi cînd alergi zile întregi să găsești o bucată de carne, de unde să mai ai forță? Mi-ați povestit despre privirea românilor care, întîlnind pe stradă un om cu o sacoșă sau cu un carton de ouă, se repezeau la fericitul posesor și-l întrebau: „Unde ați găsit?" De parcă cel întîlnit găsise o comoară. Nu poți să alergi tot Bucureștiul obsedat de ideea că nu găsești de mîncare... Să te duci zilnic la magazin după rație, să prindești cozile, să-ți iei rînd la toate cozile cu disperare. Un popor care stă la cozi nu mai poate munci. E ca un halucinat, ca un jucător care-și încearcă norocul. Doar... Doar. Și care pierde, își pierde și timpul și puterea de a mai face altceva.

Apoi, e greu să mai crezi în valorile muncii dacă nu se face diferență între cei foarte dotați și harnici și cei mediocri care au avansat și avansează prin trafic de influență, pilă, colaborarea cu securitatea, știu cu ce încă... Aici toate aceste lucruri sînt de neimaginat. Să preferi la doctorat un veleitar și să închizi porțile doctoratului celor mai competenți. Să ții pe post paraziți refuzîndu-i pe cei harnici și supradotați. E de NE-I-MA-GI-NAT, să-l pui în frunte pe cel mai prost și mai ticălos și să-i marginalizezi pe cei mai capabili. Aici poți alege. Ai dreptul să muncești sau să nu muncești. Depinde dacă ai bani de supraviețuire sau bani mošteniți.

Dacă sînt mulți tineri care nu muncesc, și mă refer la cei din familii înstărite, asta e din cauza educației și a părinților care i-au obișnuit să primească bani foarte mulți, fără să facă nimic. Copiii noștri n-au fost obișnuiți să primească bani. Și noi am avut foarte puțini bani de buzunar. Cînd eram copii, primeam 2—3 franci. Îi strîngeam să-mi cumpăr cărți. Iar fetele noastre au primit foarte puțini bani și ele o dată pe săptămînă. Și cînd ne întrebau de ce nu le dăm mai mult, răspundeam foarte simplu, pentru că n-avem. Lucra doar soțul meu și aveam bani puțini. Și le spuneam să fie mulțumite de tot ce au și să fie mîndre și demne. Au înțeles acest lucru. S-au obișnuit să trăiască așa cum și noi fusesem obișnuiți să trăim, ajutîndu-ne unul pe celălalt. Și am fost mîndri de fetele noastre că erau astfel.

Munca este un lucru foarte important. Ne formează, ne modelează ca oameni. Așa se șlefuiesc marile caractere. Satisfacția pe care o ai muncind, realizîndu-ți forța, talentul, ingeniozitatea, talentul manual, spiritul inventiv, e o satisfacție pe care n-o poate înlocui nimic altceva. Ești independent muncind. Este esențială independența. Așa trăiești în realitate, iar nu în utopie. Rataților sînt oameni care nu au știut ce să facă din darurile lor. Nu s-au desăvîrșit muncind. Au ajuns să nu mai facă nimic și nefăcînd nimic n-au mai fost ei. Iată de ce mi-a plăcut să muncesc cu mîinile mele. Să transform un obiect. Soțul meu a trebuit să muncească pentru a-și întreține familia. M-a ajutat la grădină, la crescătoria aceea de păsări. S-a ocupat de instrumentele electronice. Cînd domnul Lear a renunțat la sucursala europeană a firmei, soțul meu împreună cu un grup de specialiști în electronică au făcut o societate.

D. U.: *Ce fel de electronică?*

A.: Industrială. Era foarte căutată electronica atunci. Era considerată o tehnică de vîrf în industrializare. Soțul meu, care e pasionat de avioane, ar fi vrut să extindă automatizarea și în aviație.

D. U.: *Cîți ani a durat această mică firmă de electronică?*

A.: Vreo șapte ani, cred. Dar a trebuit să renunțăm pentru că nu aveam bani și concurența era acerbă.

D. U.: *Erau japonezii, nemții care aveau și bani și care vroiau să dețină prioritatea în domeniu, ceea ce au reușit. Cum s-au descurcat românii care plecau din țară? Cred că doar puterea de muncă i-a ajutat.*

A.: Îi respect și îi admir pe românii care au fost obligați să părăsească România, în anii aceștia cumpliți, și care s-au realizat prin munca lor. Îi admir. Cei care nu s-au pus pe treabă, ci au venit cu tot soiul de iluzii și au arborat aici un aer de neînțeleși, fără să se apuce de nimic, au pierdut totul, s-au autoexclus din viață și nu și-au făcut nici o situație. Sînt mulți care au plecat de la zero și care și-au făcut o situație foarte bună. Au venit fără nimic, aici, în Europa, sau au plecat în Canada, în Australia, în America și au muncit cu mîinile pînă ce și-au impus și calitățile intelectuale, pînă ce și-au dat echivalențele, examenele ori s-au reciclat. Așa că nu aș spune că românii nu știu sau nu vor să muncească. Dimpotrivă, mulți dintre ei s-au realizat excepțional.

D. U.: *Sună a calomnie să spui că poporul tău nu muncește. Dacă lucrurile stau așa, trebuie să cauți motivul. Și din păcate, există motive.*

A.: Știți ce s-a întîmplat acum și găsesc lucrul acesta minunat. România și-a regăsit forța de a se exprima. Limbajul, cuvintele sună altfel. România a fost obligată să tacă. Acum poate vorbi. A dispărut, în genere, teama de a vorbi, de a spune ce gîndești. Pentru numele lui Dumnezeu, acest popor trebuie lăsat să vorbească. Acesta e primul pas pentru a-ți descoperi conștiința de sine.

Prezența femeilor în viața politică este astăzi ceva normal. Iat-o pe Simone Weil pe care o admir foarte mult. E o femeie puternică. În orice caz, cînd o femeie începe să facă politică și cînd această politică e bună, nu pot fi decît de acord. În timpurile noastre e important să cunoști fenomenul politic. Eu nu am făcut politică. Membrii caselor regale nu au acest drept. Dar tinerii trebuie să știe, să participe, să intervină în construcția acestei lumi. Prezența femeilor în politică va completa, va nuanța sau va „biciui" politica bărbaților. Femei de o mare personalitate au traversat istoria, în sensul că au făcut-o. Elisabeta I a Angliei, Isabella a Spaniei e o mare doamnă a istoriei, Caterina cea Mare, a Rusiei, Catherina de Medici. Au avut un rol foarte mare, nu numai ca regine. Au determinat situația lumii, în vremea lor. O altă personalitate, de data aceasta muzicală, a fost regina Elisabeta a Belgiei, care a făcut foarte mult pentru artă. O altă femeie extraordinară a fost regina Wilhelmina a Olandei. A muncit foarte mult. S-a luptat din toate puterile pentru țara ei, care se afla sub ocupația germană. Lucrul acesta se întîmpla spre sfîrșitul vieții.

D. U.: *Dacă ne gîndim că regina Wilhelmina s-a urcat pe tron în 1890, la moartea tatălui ei, regele William II al Olandei. În mai 1948 și-a anunțat intenția de a abdica în septembrie 1948, în favoarea fiicei ei, regina Iuliana.*

A.: O altă personalitate femeie pe care o admir și acum, deși a murit, este marea ducesă Charlotte a Luxemburgului, care a făcut enorm pentru micuța ei țară. A fost un om atît de extraordinar, încît Papa i-a dat „La rose d'or". Am văzut această decorație în casa ei la Luxemburg. Marea ducesă avea un talent deosebit, esențial în ceea ce întreprindea. Știa să aleagă oamenii, să formeze o echipă de lucru din oameni de valoare și acțiune. Avea un excelent prim-ministru. Avea un ministru de externe perfect. Acestea sînt cele cîteva femei care-mi vin acum în minte. Iar dacă le-am pierdut pe altele din vedere, aceasta nu e din vina lor.

D. U.: *În timpul celui de-al doilea război s-a putut constata rolul acesta important al femeilor. Mă înșel oare? Pentru că nu am trăit atunci. Nu mă refer doar la misiunile umanitare. Femeile și-au arătat atunci forța de a supraviețui, de a lupta pentru viața celor dragi.*

A.: Românii trebuie să știe să aleagă ce vor face. Dacă vor să plece, să plece. Sînt liberi. Pot reveni, dacă doresc acest lucru. Omul are dreptul să aleagă. Să vadă Europa, lumea, să poată face o comparație. Aceasta e călătoria viitorului. Vor reveni. Mai maturi, mai informați, cu un alt orizont al civilizației. Cunoașterea adunată de ei va fi în avantajul țării. Nu e vorba să *judeci* într-un sens restrictiv, minor. Am observat asta. Mulți din cei care călătoresc sînt tentați să compare și să judece țările prin care trec cu țara lor. Asta nu-i ca la noi, asta nu-i bine etc. Dacă ești o asemenea fire cred că e mai bine să rămîi acasă. Trebuie să respecți realitatea țării pe care o vezi. Nu înțelegi nimic dintr-o țară care e nouă pentru tine și necunoscută, suprapunîndu-i imaginile de acasă însoțite de orgoliu. Se creează o imagine falsă, hibridă. Și ne arogăm un aer de superioritate de prost gust. Iată de ce soțul meu și cu mine ne simțim oriunde destinși. Pentru că vrem să cunoaștem o țară și, dacă s-ar putea, s-o străbatem întreagă la pas. Și ne bucurăm de ce descoperim pe orice pămînt străin. Mai puțin civilizat, cu o civilizație modernă sau una tradițională. Pentru că respectăm fiecare țară. Pentru că nu ne ducem s-o vizităm ca niște judecători.

D. U.: *Am vorbit despre muncă. Acum trebuie să ne refacem țara, să-i construim viitorul. Dar se cade să începem cu prezentul. Ne-am săturat să ne tot amînăm împlinirile.*

A.: Înțeleg perfect această stare și această dorință de fericire imediată. De cînd n-au mai avut românii fericire și împlinire în prezent? Nu li s-a dat voie să aibă prezent. Ei trebuie să aibă și acest prezent. Pentru numele lui Dumnezeu, li se cuvine un prezent ca lumea, în care să se simtă liberi și să-și găsească împlinirea. Prezentul e ca prima zi de ploaie după secetă. Îți vine să ieși în ploaie, s-o simți cum te udă, cum te revigorează. Prezentul trebuie să fie o binecuvîntare, nu un coșmar. Nu poți fi vital, dacă ți se refuză prezentul. Trebuie să-i lași pe oameni să împărtășească această bucurie, nu să strigi la ei ca la niște copii, „intrați sub acoperiș, veți răci". Dădăceala asta distruge bucuria. Și vom rămîne, tot amînîndu-ne viitorul, niște ființe limfatice, vulnerabile, necălite. Au fost extraordinare imaginile revoluției din decembrie, cînd oamenii își trăiau bucuria nețărmurită pe străzi. Parcă întinerise tot poporul. Poporul era unit prin acea explozie a bucuriei.

D. U.: *Apoi au venit dezamăgirile. Oamenii s-au simțit trădați. Au simțit că li se fură din nou bucuria. Atunci, în primele momente ar fi putut fi luați și conduși spre bine, cu o ușurință extraordinară. Parcă zburam, parcă dansam cu sufletul, cu trupul.*

A.: Mă gîndesc la muzica românească. E o muzică extrem de puternică, prin felul în care ne inundă sufletul, nu doar urechea. Există tristețe și bucurie în muzica românească. Dar nu e dominant un singur fel de acord. De ce-ar trăi românii doar partea de tristețe din viață? De ce s-ar lăsa și azi călcați în picioare, mințiți?

D. U.: *Cunoașteți balada Meșterului Manole?*

A.: Nu, acum nu mi-o amintesc.

D. U.: *E o baladă despre construcție, despre sacrificiul pe care trebuie să-l faci construind. Tot ce zideau meșterii ziua, noaptea se surpa. Pînă cînd au zidit-o într-un perete pe soția mult iubitoare a meșterului Manole.*

A.: Acum îmi amintesc. Dar n-aș alege-o ca simbol pentru soarta românilor. Deși mereu au trăit, în ultimele decenii, acest sacrificiu imens, aceste continue surpări cărora, pentru a le ține piept cît de cît, au fost sacrificați cei mai buni. Aș spune că românii sînt precum trestia. Se lasă înclinată de vînt, de furtună, dar nu se rupe, nu rămîne culcată la pămînt. Lucrul acesta îl înțelegem dacă privim istoria României.

Doina Uricariu

John BARTH:

Între haos şi arabesc

— John Barth, vreţi să ne vorbiţi despre cărţile Dv. ?

— Da, chiar îmi face plăcere, pentru că întîmplărilor eu sînt prima şi singura persoană prezentă în momentul naşterii lor. De vrei să-ţi spun despre ele ? De obicei învaţ de la critici ce este mai important. De pildă, faptul că am scris romanele pereche, lucru de care nu mi-am dat seama pînă cînd nu am descoperit-o în recenzii. La început mi-a displăcut ideea, apoi am încercat să explic fenomenul : eu sînt geaman. Prin urmare, cînd am recitit ultima mea carte, m-am gîndit imediat la cea care îi va fi pereche. S-ar putea să fie „Once Upon a Time A Floating Opera („A fost o dată ca niciodată o operă plutitoare"), roman al cărui titlu trimite evident la prima mea carte, „Opera plutitoare" din 1956, dar mai ales la teatrul poveştilor care încep toate cu „a fost o dată ca niciodată".

— Cum aţi defini un scriitor bun ?

— În atelierul meu literar de la Universitatea *Johns Hopkins*, încerc să-i învăţ pe ucenicii mei să urmărească reacţiile pe care le provoacă cititorului. De pildă, există o diferenţă între cititorul care se exteriorizează prin cuvintele „Şi ce-i cu asta ?" şi cel care exclamă „Ei bine, deci aşa". Prima reacţie se traduce „ţi-am acordat atenţia mea, dar nu ţi-ai plătit încă datoriile narativ-dramatice". A doua înseamnă că balanţa de plăţi e în ordine. Şi numai un scriitor bun o poate menţine astfel.

— De-a lungul deceniilor, romanele Dv. au fost atribuite pe rînd unui autor care cultivă existenţialismul, umorul negru, fabulismul. Acum criticii au căzut de acord că sînteţi o vedetă a postmodernismului.

— Accept termenul, deşi nu l-am îmbrăţişat de la început. Am înţeles însă că trebuie să lucrăm cu etichete, necesare şi în literatură.

— Ce este de fapt post-modernismul ?

— O modernitate mai modernă... Altceva nu ştiu să-ţi spun şi am să-ţi explic de ce. Termenul a fost folosit pentru întîia oară într-o antologie de poezie spaniolă complicată în 1934 de Federico de Onis. Cam tot atunci îl întîlnim şi la Arnold Toynbee. Abia în 1960, cuvîntul a reapărut în arhitectură şi în artele plastice ,iar de aici s-a încetăţenit în estetică datorită studiilor lui Ihab Hassan. Curînd s-a răspîndit aşa de mult în toate celelalte ramuri ale culturii încît la ora actuală nu mai există nici măcar doi cercetători care să cadă de acord asupra sensului său. Consideră-i de pildă pe Charles Jencks, Umberto Eco, Jean François Liotard, Jurgen Habermas, N. Katherine Hayles. Pe unii dintre ei îi înţeleg şi îi pot urmări, pe alţii nu. Adesea, cu cît scriu mai mult, cu atît mai rău încurcă lucrurile. De aceea am acceptat să particip la acest seminar de la Stuttgart dedicat post-modernismului pentru a mă implica în clarificarea unor probleme mai spinoase.

— De pildă ?

— Grafia. M-am întrebat dacă termenul „post-modernism" trebuie să fie scris într-una sau cu liniuţă şi dacă trebuie folosite majuscule. Mi-e tot una dacă se foloseşte liniuţa sau nu, dar prefer majusculele pentru a arăta că este vorba despre un curent artistic major. Apoi, aşa cum găsesc adjectivul „modernist" mai precis decît „modern" atunci cînd este vorba despre mişcarea estetică de la începutul acestui secol, voi vorbi despre „Post-modernist" cînd mă refer la curentul literar şi despre „post-modern" cînd mă refer la alte aspecte ale culturii noastre.

— Ce vă mai preocupă acum ?

— Mă preocupă în primul rînd opera mea în curs de a se face, cu toate variaţiile şi reorchestrările vechilor teme ce apar datorită reverberaţiilor intra — şi intertextuale.

În al doilea rînd mă preocupă experienţa mea de viaţă, adică tot ceea ce mi se întîmplă în mod concret. În fine, mă interesează şi ce se petrece dincolo de mine, de la cele mai mici amănunte ce îmi atrag atenţia pînă la istorie, economie, critică literară, fizică şi, desigur, politică. Iată deci că totul este foarte eclectic, haotic chiar.

De aceea ,poate, mi se pare fascinant să pornesc de la teoria haosului, o ştiinţă prin excelenţă post-modernistă aşa cum a prezentat-o James Gleick în cartea sa din 1987, „Haosul : Constituirea unei noi ştiinţe".

— Cum aţi ajuns la teoria lui Gleick ?

— Prin fiii mei, unul neuropsihiatru, celălalt programator. Ei mi-au explicat ce înseamnă haosul — „o dezordine ordonată" — şi cum afectează el un sistem dinamic non-linear a cărui funcţionare e aparent haotică şi nu poate fi prevăzută. S-a dovedit însă că în orice mişcare haotică există o regularitate, după cum şi în mişcarea cea mai regulată pot apare mici distorsiuni. La început insesizabile, ele ajung pe măsură ce se amplifică la rezultate catastrofale. Este ceea ce Lorenz numeşte efectul fluturelui : „Un fluture dă din aripi în Brazilia şi provoacă un tornado în Texas".

Ideea aceasta a dezordinii ordonate mi-a reamintit teoria lui Schlegel despre romanul arabesc văzut de el ca „un haos construit artistic". Prin urmare, scriitorul este un supraveghetor al indeterminării artistice. După părerea mea, aceste idei au anticipat estetica post-modernismului. Operele lui Günter Grass, Thomas Pynchon, Salman Rushdie, Milan Kundera — numele îmi vin întîmplător în minte, există şi alţii — sînt exemplificări ale arabescului romantic.

— Aţi fost conştient de toate aceste lucruri cînd v-aţi scris romanele ?

— Evident că nu. Dar, deşi naratorul primului meu roman, Todd Andrews, ignoră cu desăvîrşire arabescul romantic el vorbeşte despre tradiţia indienilor Navajo de a programa imperfecţiuni în ţeserea covoarelor. Ceea ce dovedeşte că am fost dintotdeauna preocupat de motivul covorului şi în special de relaţia chenar — cîmp. În literatură, acest lucru se traduce prin cadrele narative compuse — povestirea în povestire — şi cum apar cele în *Panciatantra*, Boccaccio, Chaucer, Rabelais, Shakespeare, Cervantes, Sterne, Diderot. Toţi aceşti mari precursori ai mei trebuie aşezaţi sub emblema Seherazadei şi a arabescului.

— Referindu-mă la povestirea „Dunyazadiad" mi-aş permite să adaug că motivul covorului se asociază neapărat şi cu arta amorului. Iar în recentul Dv. roman, „Ultima călătorie a lui Somebody Marinarul" se suprapune şi motivul călătoriei, al căutării iniţiatice.

— E adevărat. Şi în naraţiunile mele irumpe miraculosul literar neprevăzut de realitate. Este monstrul marin ce ne înghite, este misterul vieţii pe care scriitorul trebuie să-l surprindă. Aceleaşi imagini ţişnesc mereu spre suprafaţă, căci, aşa cum îţi spuneam, reverberăm întruna.

— Ce planuri de viitor aveţi ?

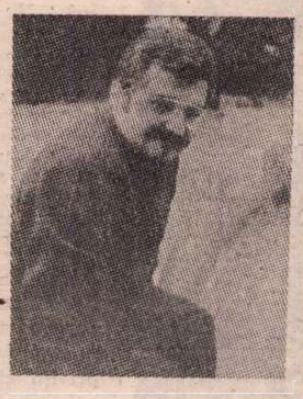
— Nu ştiu încă, să vedem, pe moment fac note ,mă arunc în viitor trăind un arabesc haotic. Motto-ul meu este un vers din Roethke : „Mergînd învăţ unde trebuie să ajung".

Stuttgart, 1991

Convorbire realizată de

Pia Brânzeu

Să nu ne fie teamă de roman



● Sezonul de toamnă a început la Paris cu un agreabil roman roz, un roman de dragoste care afirmă necesitatea de nedezminţit a acestui sentiment, oricare ar fi obstacolele pe care le impune, natura şi teama pe care o inspiră. Cel mai surprinzător este că această poveste de dragoste, cu un sfîrşit fericit aparţine unui reputat scriitor sobru, Jack-Alain Léger (în imagine), plin de dificultăţi cu el însuşi, înarmat cu sarcasme împotriva secolului său. De-a lungul unei cariere care numără 17 titluri, Jack-Alain Léger a schimbat tonalitatea cu aceeaşi uşurinţă ca şi pe editori, părăsind confidenţa pentru marele roman de aventuri, revenind la autoportret, pentru a se cufunda imediat în istoria contemporană. „Această diversitate derutează — se apreciază în **Le Monde.** — Nu ştii niciodată unde-l poţi regăsi : lamentare, satiră, dramă ? El ne oferă de data aceasta o poveste de dragoste pe care se străduieşte s-o facă un manifest, căci o intitulează **Romanul. Să nu ne fie teamă de roman,** spun aici personajele care-i împrumută vocea lor". **LE MONDE / LIVRES-IDÉES, 13 septembrie)**

MERIDIANE

Wittgenstein

● „Vreme de un secol — scria Thomas Bernhard, — familia Wittgenstein a produs arme şi maşini ; apoi, pentru a încorona totul, l-a produs pe Ludwig..." Cînd Ludwig Wittgenstein (în imagine) murea la 21 aprilie 1951 la Cambridge, era deja o figură de legendă. Şi cu toate că nu publicase în timpul vieţii decît o singură carte — **Tractatus logico-philosophicus** (1921), nici unul din cei ce s-au apropiat de el nu-i pun la îndoială geniul. El s-a născut la Viena ,în ziua de 26 aprilie 1889. Tatăl său, Karl Wittgenstein, la vîrsta de 18 ani rupe relaţiile cu familia, părăseşte Viena, îşi ia vioara şi pleacă la New-York, unde se entuziasmează după sistemul capitalist, după absenţa tradiţiilor şi convenţiilor. El va ajunge şef de întreprindere şi industriaş, ceea ce va face din el egalul unui Krupp în Germania sau al unui Carnegie în S.U.A. În palatul lui vienez, colecţionează sculpturi de Rodin, tablouri de Segantini şi Klimt şi se dăruieşte, cu soţia sa Léopoldina, pasiunii sale pentru muzică. De la fiii săi se aştepta la o dublă carieră, ca şi el, de inginer şi om de afaceri. Dar trei dintre ei se vor sinucide, pe cînd ultimii doi vor fi adeseori atît de aproape de a face acelaşi lucru, încît doar hazardul le va permite să-şi ducă viaţa pînă la sfîrşitul firesc. De fapt, în ochii fiului său Ludwig, Karl întruchipa ideea de progres, idee care-l obseda şi-l înfricoşa : el vedea în aceasta principala caracteristică a epocii lui şi motivul pentru care el însuşi se simţea străin de ea. În 1908, Ludwig Wittgenstein s-a înscris la şcoala de ingineri a Universităţii din Manchester. După moartea tatălui, în 1913, se întoarce în Austria, după care se angajează în armată. În tranşee redactează acel **Tractatus logico-philosophicus.** După ce devenise prizonier în Italia, locotenentul Wittgenstein ezită între sacerdoţiu şi meseria de învăţător. În afară de aceasta, se supune unei adevărate sinucideri financiare. Primul volum — **Anii tinereţii** din biografia lui Wittgenstein, scrisă de Brian McGuinness şi tradusă acum în franceză la editura Seuil — se încheie cu publicarea **Tractatus-ului.** McGuinness notează că Wittgenstein a realizat un veritabil tur de forţă reunind toate problemele vieţii sale filosofice într-o carte care, în acelaşi timp, reflectă adeseori neputinţa şi disperarea unui ofiţer austriac, angajat într-un război pierdut dinainte. Interesul acestei biografii al cărui al doilea volum nu este terminat, este evident. McGuinness, care predă istoria gîndirii ştiinţifice la Universitatea din Sienna, a avut acces la jurnalele intime ale lui Ludwig, cît şi la corespondenţa lui. **(LE MONDE / LIVRES-IDÉES, 13 septembrie).**

Premiile Mondello

● „Aveam atîta speranţă pentru planeta noastră ! Ce deziluzie ! După război oamenii au continuat să producă bombe îngrozitoare. Astăzi avem o tînără generaţie care se drogheză, săraci de toate rasele, complet demoralizaţi. Cine poate scrie romane optimiste ?" — a declarat scriitorul american Kurt Vonnegut cu prilejul recentei vizite în Italia, pentru decernarea premiului literar Mondello. Distincţia i-a fost atribuită pentru romanul **Galapagos** publicat în versiune italiană de Editura Bompiani. Ceilalţi laureaţi sînt : Andrea Zanzotto pentru volumul **Racconti** (Ed. Mondadori), Anna Cascella pentru **Tesoro da nulla,** Maria Grazia Ciani pentru traducerea **Iliadei.** Un premiu special a fost instituit pentru traduceri din literatura italiană. Acesta a revenit americanului Allen Mandelbaum care, pe lîngă **Divina Commedia,** a tradus, făcînd cunoscute în Statele Unite, pe cei mai mari poeţi italieni ai secolului 20. **(LA REPUBBLICA, 6 septembrie).**

Casanova — Delon

● Scenaristul Jean-Claude Carrière şi tînărul regizor Edouard Niermans au pregătit scenariul filmului **Întoarcerea lui Casanova.** Cu cîteva zile înainte de începerea filmărilor, Jean-Claude Carrière mărturisea unui redactor al ziarului **France-Soire:** „Noi am adaptat după Arthur Schnitzler acest moment pasionant din viaţa lui Casanova, cînd a avut ultima sa aventură amoroasă. Are 52 de ani, este sărac, uitat, simte cum se clatină lumea şi puterea lui. Atunci se agaţă de ultima sa armă — seducţia fizică. Încearcă să cucerească o tînără de 17 ani". Astfel, de la **Cyrano** cu Gérard Depardieu la **Întoarcerea lui Casanova** cu Alain Delon, Carrière lucrează pentru cele mai mari vedete franceze. În plus reuşeşte să le ofere cele mai frumoase roluri ale lor. În imagine, Alain Delon se întoarce la un rol demn de talentul său — Casanova.

Sfîrşitul suspensului

● Despre continuarea celebrului roman **Pe aripile vîntului** am mai anunţat cîte ceva în rubrica noastră, dar de la 25 septembrie continuarea, intitulată **Scarlett,** este în mîinile tuturor. Cincizeci şi cinci de ani imaginaţia cititorilor a fost pusă la încercare de ultimele cuvinte ale eroinei : „Mîine este o altă zi". În 1936 a început noua „legendă" : moştenitorii şi-au dat seama că în anul 2011 cartea va aparţine domeniului public şi au pregătit un nou izvor de bani, continuarea. S-au oprit asupra scriitoarei sudiste Alexandra Ripley — autoare de romane istorice — şi totul a fost gata. În America, Warner Books a făcut un contract de cinci milioane de dolari, francezul Belfond a prevăzut un tiraj iniţial, de 145 000 exemplare, publicînd totodată şi o biografie a Margaretei Mitchell semnată de Anne Edwards. **(LIRE, septembrie).**

Ultimele zile

● A apărut o nouă carte despre John Lennon. Este vorba despre **Ultimele zile ale lui John Lennon,** scrisă de Fred Seaman, asistent personal al celui ce a fost unul din celebrii membri ai grupului Beatles. Fred Seaman a început să lucreze pentru vedeta rockului cu doi ani înainte de moartea tragică a acestuia din urmă. **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 25 septembrie).**

Concurenţă

● Autoare de mare succes a trilogiei **Bicyclette bleu** — acuzată de moştenitorii lui Margaret Mitchell de plagiat nedovedit — Régine Deforges lansează la sfîrşitul lui septembrie cel de al patrulea volum, **Noir tango** (ed. Ramsay), în concurenţă cu **Scarlett. (LIRE, septembrie).**

Bilanţ

● **133 de filme în 46 de ani** este bilanţul cinematografic al actorului Marcello Mastroianni. De curînd a terminat filmările la **Pe seară,** producţie aşteptată de critica italiană cu nerăbdare, regia aparţinînd uneia din noile mari speranţe îndreptăţite ale cinematografului italian, Francesca Archibugi. Mastroianni este acum în Franţa, pentru a deveni **Hoţul de copii,** al regizorului Christian de Chalonge. **(PREMIERE, septembrie).**

Staruri

● **Shirley MacLaine** este de părere că, datorită mai ales tendinţelor de comercializare, star — sistemul şi-a pierdut valoarea artistică. Pe acelaşi plan sînt puse adevăratele vedete — actori, actriţe — cu Madona, celebritatea ei valorînd tot atît cît cea a firmei Coca-Cola. **(PREMIERE, septembrie).**

Geronto-cinematografie

● Studiourile hollywoodiene s-au hotărît să folosească din nou „miturile" : Charles Bronson, Richard Widmark, Anthony Quinn etc... Seann Penn i-a dat rolul principal în **Indian runner** lui Bronson care a trebuit să-şi radă mustaţa ; Tim Burton l-a distribuit pe Vincent Price (80 de ani) în **Eduard cu mîinile de argint,** iar Richard Widmark joacă la 76 de ani în **True color.** Tînărul regizor Chris Colombus şi-a ales ca interpretă principală pe Maureen O'Hara în filmul **Only the lonely** (actriţa a lipsit de pe platouri şaisprezece ani, acum e în vîrstă de 70) ; Spike Lee s-a asigurat la **Jungle fever** de colaborarea lui Anthony Quinn (75 de ani). Martin Scorsese a bătut recordul, alegîndu-şi o tripletă de aur în **Cape fear:** Robert Mitchum (73 de ani), Gregory Peck (75 de ani) şi Martin Balsan (71 de ani). **(PREMIERE, septembrie).**

Un bătrîn copil prost crescut

● **Prieten cu Roman Polanski, lansat în cinematografie de Andrzej Wajda, regizorul Jerzy Skolimovski (în imagine) și-a făurit o reputație internațională care nu l-a ferit de eșecuri și de probleme materiale. După ani de exil, cineastul a revenit în Polonia, pentru a realiza o adaptare după faimosul roman al lui Vitold Gombrowicz Ferdydurke, pe care l-a prezentat la recentul Festival de la Veneția sub titlul englez, învecinat fonetic, Thirty Door Key. Este o** povestire filosofică, un roman de ucenicie de-a-ndoaselea, al cărui erou, Joey, scriitor în vîrstă de 30 de ani, regresează spre adolescență și-și refăcea cursul vieții spre vîrsta adultă, pentru a ajunge la concluzia că pentru el nu există vreun rol în masacarada existenței. Întrebat de un reporter de la ziarul **Le Figaro** ce l-a îndemnat spre Gombrowicz, regizorul Jerzy Skolimovski a răspuns: „Cînd l-am citit, în adolescență, la început mi-a plăcut. L-am găsit ostentativ și sofisticat. Apoi, treptat-treptat, m-am apropiat de ironia și de scepticismul său. Se joacă cu formele, într-o perpetuă manipulare a limbajului, iar cînd a făurit o formă, o distruge — ceea ce este tot o formă. Scapă și se exilează, la fel și eu". Apoi Skolimovski a fost întrebat ce a găsit la întoarcerea în Polonia. „M-am întors acolo pentru a turna un film. Poate că mă voi întoarce pentru a lucra. Nu pentru a trăi. M-am străduit să văd cît mai puțin posibil. Din fericire, eram prea ocupat cu filmul meu pentru a privi țara. Ea a rămas pe ultimul plan. Căderea comunismului este cea mai bună veste a secolului, asta este sigur. Dar natura poloneză nu se va schimba. [...] Polonezii nu au nici fel de spirit al comunității, sînt incapabili să se pună de acord, să construiască ceva împreună. Sînt nebuni, ambițioși, dezordonați, avizi, mereu în pragul anarhiei. Și nu se poate schimba nimic. De aceea plecase Gombrowicz : plictisit de această societate care nu va evolua niciodată. Aceasta mă face și pe mine să mă-ndepărtez". — Nu vă simțiți polonez ? — „Dimpotrivă, mă simt prea polonez și asta mă dezolează. Dacă eram dintr-o altă țară, aș fi fost mult mai serios. Aș fi făcut mai multe filme, aș fi dus la bun sfîrșit o operă". — Dar trebuie să fii serios ? — „Este util în viață. Ceea ce-ți permite să acționezi, să realizezi niște lucruri. Eu unul nu m-am debarasat de copilăria mea. Sînt un bătrîn copil prost crescut. Există în mine acel principiu al imaturității despre care vorbește Gombrowicz. Iar această ușurință poate fi o greutate".

Portretul unui cineast

● Jacques Doillon (în imagine) este, fără-ndoială, unul dintre cei mai tăcuți și cei mai discreți cineaști francezi. În aproape douăzeci de ani de carieră, el semnează optsprezece lungmetraje de ficțiune, de la **Îndrăgostita** la **Fiica risipitoare**, de la **Tentația Isabellei** la recentul **Micul criminal** și altele. De la un film la altul, cel care a fost calificat drept moștenitor al lui Truffaut și-a găsit curînd propria identitate. Autor al unor cărți despre cinema, Alain Philippon a publicat o primă încercare de sinteză despre Doillon în volumul **Jacques Doillon : interviuri și scenariul la „Răzbunarea unei femei"**, o lucrare frumos ilustrată cu fotografii din filme și de la filmări (Editura Yellow Now Studio 43 și Ciné 104). În cîteva pagini, Philippon conturează portretul acestui artist, îl face să vorbească despre operele lui, despre demersurile lui de autor. Apoi, pentru a pune în lumină alte fațete ale regizorului francez, Alain Philippon dă cuvîntul lui Jane Birkin, actriță și parteneră de viață a lui Jean-François Goyet, coscenarist, și lui Jean-Claude Laureux, inginer de sunet. **(LE SOIR, 31 iulie).**

Arondismentul cărții

● Arondismentul 13 din Paris devine arondismentul cărții, o prelungire spre est a Cartierului Latin, loc tradițional al editării de carte din capitala franceză. Aici se află vreo treizeci de edituri. Sediu al viitoarei Biblioteci Mari a Franței, acest arondisment este o veche vatră a meseriilor cărții : legătorie, aurărie, gravură..., fără a uita de celebrele școli Estiene, Corvisart. Festivalul 13, care de opt ani cunoaște un real succes, este organizat pînă la 28 octombrie — șapte săptămîni de spectacole, de animație. Printre noutăți: concursul buchiniștilor de pe cheiurile Senei care-și propun să prezinte marelui public profesia lor. Un alt eveniment — omagiul adus scriitorului Alexandre Viallate, cu prilejul comemorării a 20 de ani de la moartea și a împlinirii a 90 de ani de la nașterea sa. **(LE MONDE, 13 septembrie).**

Mediocritatea micilor ecrane

● Într-un recent interviu acordat ziarului **Le Monde** celebra vedetă americană — actor, scenarist-regizor — Woody Allen declară printre altele : „Este adevărat că lumea întreagă încearcă să copieze Statele Unite. Sînt uluit de ce văd, ca producții artistice, pe micile ecrane, sînt, ca să spun așa, cele mai mediocre. Consternarea mea a fost nemărginită aflînd că acesta este baremul nostru de export". **(PREMIERE, septembrie).**

Final Exit

● Editată în Statele Unite de către Hemlock Society și redactată de directorul acesteia, Serex Humphry, **Final Exit** oferă, contra sumei de 16,95 $, nenumărate rețete de sinucidere. Este de fapt un manual pentru cei ce doresc să-și pună capăt zilelor. Hemlock Society a apărut în 1980 ca apărătoare a eutanasiei. În cazuri de boli incurabile — susține autorul volumului — sinuciderea este o soluție. **Final Exit** oferă amănunte care asigură reușita. Un ziarist de la **Times** se întreba ce sens are o asemenea carte ? De ce să cheltuiești atîția bani ca să afli cum poți muri „la sigur" ? Succesul ei este însă incredibil ! Un adevărat best-seller. Librarii o vînd pe sub mînă, cerînd solicitanților un document care să ateste vîrsta matură a celui ce cumpără cartea. În felul acesta se speră ca ea să nu ajungă în mîinile copiilor. Sinuciderea este un lucru serios... **(LA REPUBBLICA, 23 august)**

Avocata Meryl Streep

● Celebra actriță americană Meryl Streep va interpreta în curînd în filmul **Shackes** pe avocata Fay Stender, care, la sfîrșitul anilor '60 l-a apărat pe Black Panthers. Actrița i-a cerut lui Costa-Gavras să citească scenariul scris de ziarista Corbin Collins cu atenție. **(PREMIERE, septembrie).**

Belmondo patron

● Jean-Paul Belmondo s-a hotărît să aibă teatrul său. În acest scop a cumpărat teatrul parizian Variétés unde a revenit pe scenă în **Kean** repurtînd un mare succes în anul 1987. Piesa a fost jucată întîia dată pe scena acestui teatru în 1866. **(PREMIERE, septembrie).**

Centenar Alberto Savinio

● S-au împlinit, la 25 august, 100 de ani de la nașterea lui Alberto Savinio, pe numele său adevărat Andrea de Chirico. Savinio s-a născut în 1891 la Atena unde tatăl, de origine siciliană, lucra ca inginer. Între 1910—1915 Andrea trăiește la Paris, în cercurile avangardei intelectuale. Cunoaște pe Apollinaire, Max Jacob, Jean Cocteau, Picabia, Picasso. După 1915 revine în Italia, se înrolează în armată și, după terminarea primului război mondial, începe să publice povestiri fantastice, piese de teatru. A debutat ca scriitor, sub pseudonimul Alberto Savinio, în revista lui Apollinaire **Les soirées de Paris**. Din 1933 se stabilește definitiv în Italia. Colaborează la diverse reviste literare, scrie romane **(La casa ispirata)**, piese de teatru, lucrări muzicale. Drama **Căpitanul Ulisse** va fi jucată în 1938. Încurajat de fratele mai mare, Giorgio de Chirico, începe chiar să picteze. Savinio a fost un spirit renascentist. A conceput viața ca pe o călătorie platonică în lumea ideilor. „Numai rîjind omul acestui secol poate atinge sublimul" — spunea el. **(LA REPUBBLICA, 28 august).**

Un cuplu neobișnuit

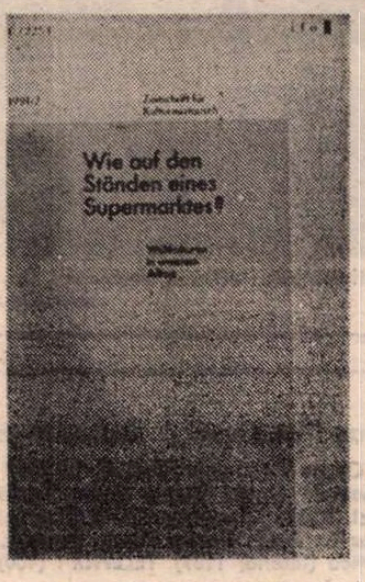
● Shirley MacLaine va filma în curînd în **Sunny side**, avîndu-l drept partener pe Marcello Mastroianni. Regizoarea engleză Bebban Kiddon nu s-a oprit la aceste două vedete. **Jessica Tandy** va interpreta pe mama lui MacLaine iar **Kathy Bates** pe sora ei. **(PREMIERE, septembrie).**

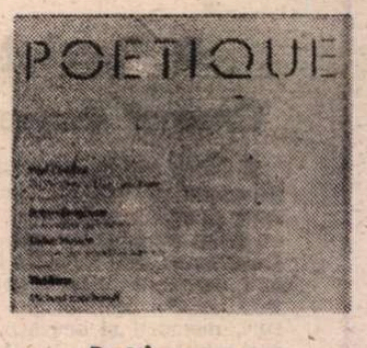
REVISTA REVISTELOR STRĂINE

Zeitschrift für Kulturaustausch

„TOT ce este străin își are rădăcina în propriul Eu. Fără acest Eu nu există noțiunea de străin. Numai pentru că omul are capacitatea, unică în felul ei, de a stabili raporturi între elemente alăturate întîmplător și de a defini aceste raporturi (al meu — al tău ; parte din noi — străin) există noțiunea de străin. Conceptul acesta implică o relație și o evaluare (includere sau excludere)".

Așa își începe articolul, **Infiltrarea cotidiană a culturilor străine**, Al Imfeld în REVISTA PENTRU SCHIMBURI CULTURALE, editată trimestrial de Institutul pentru Relații cu Străinătatea — Stuttgard. Stringerea materialelor pentru acest număr 2/1991 **(Culturile lumii în existența cotidiană)** a început sub titlul provizoriu **Cultura trivială**, trivial în sensul conferit de Jacob și Wilhelm Grimm — **cotidian, banal**, precum și „**«uzat», pentru noțiuni și idei care, prin folosire îndelungată sau popularizare, au pierdut din originalitate**". Al Imfeld își continuă analiza specificînd faptul că infiltrările culturale — rezultat firesc al dorinței omului de cunoaștere și depășire a propriilor limite — fiind un fenomen cotidian, ar putea fi definite ca triviale — adică ar fi ele banale și lipsite de importanță ? ; se păstrează încă o abordare elitistă a termenului de cultură, desconsiderîndu-se ca „trivial" ceea ce nu este elaborat la nivel „intelectual" ; totuși, cultura reprezintă tot ceea ce produce omul pe plan material și spiritual — o panglică de mătase este în aceeași măsură un element al culturii chineze ca și muntele sfînt Huang Shan ; de-a lungul istoriei, simbolurile culturale au fost folosite în scopuri politice, culturi diferite s-au înfruntat dînd naștere la războaie, cultura negrilor, a încîenilor au fost disprețuite ; este greu să se abordeze o atitudine obiectivă față de multiplele aspecte ale culturii, dar este cert că orice contact cultural, la orice nivel, duce la modificarea contextului inițial — „O cultură trăiește și se înnoiește ca urmare a influențelor din exterior și a raportării permanente la ceea ce este în jur" — se mai spune în acest prim articol. Penetrarea (încă din sec. XVIII) a sistemelor spiritual-religioase ale Orientului îndepărtat în Europa are ca rezultat, în sec. XX, o analiză critică, din partea Occidentului, a propriilor valori, iar din partea Orientului o revitalizare a propriilor forțe spirituale și politice **(Influențele gîndirii Orientului Îndepărtat asupra Vestului** de Walter Schmidt) ; modul în care a fost receptat sistemul Yoga în Germania a dus la formarea unor curente noi, încîependente, modificînd esențial structurile inițiale **(Receptarea Yoga în Germania** de Christian Frechs) ; preluarea practicilor medicale orientale necesită, de asemenea, o cunoaștere a contextului filosofic-teoretic, acupunctura avînd o determinare socio-culturală **(Poate fi transferată medicina chineză ?** de Thomas Ots). Dar și dansul, muzica, traducerile, arhitectura, mobilierul, moda, arta culinară, (fiecare beneficiînd de un studiu aparte), cunosc influențe multiple, diversificîndu-se, preluînd simboluri cărora le conferă un plus de semnificație sau, dimpotrivă, le sărăcesc de fondul semantic originar, adaptîndu-le noilor contexte culturale determinate, la rîndul lor, social, economic, politic. În încheiere, articolul **De unde a luat Hitler Svastica ? — Despre adoptarea unui simbol** (autor : Uwe Degreif) arată modul în care un străvechi simbol indian, Svastica, al ciclului perpetuu al vieții, al lui Buddha, însemnînd în sanskrită „Este bine", „Așa să fie", folosit în decursul istoriei și ca simbol al soarelui, la popoarele nordice, sau ca simplu ornament, în alte părți ale lumii, a fost preluat în secolul XIX de cercuri oculte ale Vestului, ca apoi Hitler să facă din el, numai datorită „pregnanței grafice", emblema particului național socialist, simbolul spaimei și al teroarei. **(I.H.)**





Poétique

● NUMĂRUL 87, din septembrie al revistei **Poétique** (editată de Le Seuil) este dedicat **narațiunii** sub diversele ei aspecte, în evoluția literaturii universale. Primul articol aparține cunoscutului exeget Paul Zumthor. **De la Parsifal la Don Quijote**, marcînd spațiul cavalerului rătăcitor. Temă literară la începuturi, în narațiune găsește, deplin sau fragmentar, împlinirea prin afect și imaginație, produse ale spiritului medieval, continuate și reluate pînă în zilele noastre. Spirit justițiar, el își desfășoară existența sub semnul nepreväzutului, fiind, după unii comentatori, forma laică a lui **Homo viator.** Evoluția lui în spațiu rămîne deschisă, cunoscîndu-se mai ales punctul de pornire — numai **Cavalerii Mesei Rotunde** se întorc — fie că aparțin Spaniei, Franței, Germaniei și uneori Italiei (aluziile din primele terține ale Divinei Comedii). Robert Burgoyne, de la Wayne State University, se ocupă de **Naratorul în cinema. Logica și pragmatismul narațiunii impersonale**, considerînd că poziția scenaristului de film este asemănătoare cu cea a povestitorului, pornind de la alte premize. În sprijinul afirmațiilor sale, Burgoyne se referă la studiile lui Bordwell, S.Y Kuroda, Käte Hamburger, Francesco Casetti, André Gaudreault, Henderson sau Banfield („Cînd vedem un film, arareori sîntem conștienți, că o entitate, de fapt, o ființă umană ne povestește o întîmplare"), exemplificînd prin modalitatea ficțiunii impersonale („nepovestite"), în stilul caracteristic lui Hemingway sau Alain Robbe-Grillet. Adăugînd de asemenea și părerea lui Chatman din **Coming to Terms** (în curs de apariție) : „Chiar cel mai mimetic text este narat în modul cum este **prezentat**". Didier Husson în studiul său **Logica unor posibile narațiuni. Studiu al compatibilității între variantele unei povestiri** propune chiar **un arbore al diferitelor tipuri posibile ale perspectivelor narațiunii**, arbore căruia în evoluția argumentării îi sporesc ramificațiile prin nuanțare. Sînt amintite și analizate narațiunile implicative, depășind stadiul implicării directe a **eu**-lui la persoana a doua, ajungîndu-se la notațiile unei o a treia persoană (exemplificări din Buter, Gide, Dostoievski și alții), doveditoare a trei tipuri de **focalizări : focalizarea zero** (a narațiunii clasice), focalizarea exterioară și focalizarea interioară. Michael Issacharoff, de la University of Western Ontario și Univ. Paris VII, în **Vox Ciamantis : spațiul interlocuției** se ocupă de narațiunea în monologul „clasic" teatral, cu parteneri pe scenă pentru replică, și de monologul-soliloc-dialog, cu un partener nevăzut (ex. : **Vocea umană** de Cocteau, **Nu eu** de Beckett) sau cu un partener prezent dar aproape inexistent verbal în dialog (**O, frumoasele zile** de Beckett, **Menajerele** de Genet, **Căderea** de Camus, **Șeșchestrații din Altona** de Sartre sau **Scaunele** lui Ionesco). Marc Vuillermoz de la Universitatea din Trente — **„Lovit pînă în adîncul inimii"... Analiza retoricii spadei în Cidul** — introduce în narațiune elementul de recuzită, spada, dîndu-i funcții simbolice, exprimînd ceea ce în epoca respectivă vorbele n-ar fi putut. Cînd Rodrigue îndreaptă spre Chimene spada-i însîngerată — reproduce substituind un act sexual, interzis — aceasta devine normal espadon-falus. Bertrand Rougé de la Universitatea din Padova și Pays d'Adour, în **Ironie și repetiție în două scene din Shakespeare**, analizează ponderea repetării ironice a unei replici căpătînd diverse sensuri, potențînd narațiunea, pornind de la Iulius Cezar („Brutus e un om cinstit") cu toate implicațiile și determinările, reluate într-un sens mai dinamic, interior în Hamlet (scena actorilor, îndrumările date de Hamlet, reacțiile lui Claudius, convorbirile lui Polonius — cînd va, ca student, actor amator). Este, remarcă autorul, o exemplificare a teoriei formării narațiunii devenită în evoluție bifurcare prin includerea unui „al treilea". Ultimul studiu din revista de teorie și analiză literară **Poétique** care apare trimestrial, aparține lui Nicolas Martin-Granel de la Univ. din Brazaville, **Marea Împărțire, Amănuntele și Literatura** încercînd o definire a literaturii, la început orale apoi scrise, din Mauritania, a simbiozei dintre cuvîntul rostit și cel scris, care în evoluția culturii locale, a căpătat nuanțări și determinări specifice. **(A.F.)**

● Revista revistelor ● Revista revistelor ● Revista revistelor ●

Creangă despre S.R.I.

● Două ample interviuri în **Suplimentul cultural** de săptămîna trecută al COTIDIANULUI. Cel dintîi, cu d-na Monica Lovinescu, despre condiția criticii literare făcute din exil, despre rezistența politică a românilor din exil, despre compromisuri, memorii și acuzații. „S-a crezut multă vreme în România că scriitorul poate scrie cu două cerneluri : una pentru ziar și opera de plecăciune și alta pentru literatura în sine. Or, s-a întîmplat așa, ca într-o fabulă (a cărei morală n-am inventat-o eu) că ea, cerneala, trece de pe o parte pe alta a foii. Vorbim de etic. Nu m-a interesat viața personală a scriitorului. Nu mă interesează că Villon a furat [...] toate lucrurile astea nu contează pentru operă. Ce m-a interesat, însă, este păcatul prin cuvînt, fiindcă e același cuvînt de care te servești pentru a te închina la Curte și pentru a-ți scrie Cartea. Or, s-a întîmplat lucrul ăsta, că pe măsură ce se depunea mai multă cerneală la Curte, lucrul se răsfrîngea și asupra Operei. Exemplele sînt prea multe și prea știute, ca să mai stăruim. Numai păcatul prin cuvînt m-a interesat." Despre ușurința de a fi făcut rezistență de la Paris ; „este atît de ușor de făcut [...], încît ți se trimite o echipă de palestinieni pe cap (Pacepa o povestește în cartea lui) care să te lase în comă... am fost atunci pe marginea unei hemoragii cerebrale." Interviul trebuie citit în întregime, pentru nuanțele și mai ales pentru moderația înțelegătoare a intervievatei. Cel de-al doilea interviu, cu dl Virgil Ierunca, intitulat **Nu există un blestem românesc !** ni se pare dătător de speranțe, mai ales după cele întîmplate săptămîna trecută, în București. La întrebarea dacă nu crede în „blestemul" începutului fără sfîrșit ? în blestemul lui Manole, răspunsul e următorul : „Nu, nu e un blestem, neantul se neantizează și sînt în spiritul românesc destule exemple, care să ilustreze această renaștere a anulării neantului. De aceea OMUL Mircea Vulcănescu, mai mult decît opera (pentru că el a fost un om fără operă, cum se spune astăzi) a fost pentru mine îndreptar intelectual și spiritual. Pentru mine Mircea Vulcănescu nu e nici de dreapta, nici de stînga. Este omul care s-a întrebat mereu asupra felului în care se poate aneantiza neantul valah." Realizatorul celor două interviuri, criticul Dan C. Mihăilescu. ● La destul de ciudata ipoteză din TINERETUL LIBER, **Dacă Eminescu ar fi printre noi...** urmată de cinci întrebări, răspunde, în numărul de vineri 27 septembrie, dl. Radu Cîmpeanu. Ne oprim la întrebările 3 și 4. Cea dintîi referitoare la formațiunea politică pentru care ar milita poetul : „Cred că n-ar milita pentru nici o formațiune politică, deoarece în România nu există nici un partid care prin ideologie și program s-ar putea numi conservator. Ar putea vota pentru P.N.L., pentru că este partidul care apără valorile noastre naționale, proiectîndu-le însă în viitor, pentru a le adapta evoluției către modernitate a societății noastre." N-am citit răspunsurile altor lideri politici, pentru a vedea care-i și părerea lor. Oricum, la vremea sa, Eminescu nu era ceea ce se cheamă un admirator al liberalismului. La întrebarea care dintre publicațiile existente (ziare, reviste neliterare) l-ar avea pe Eminescu drept colaborator, răspunsul e : „La nici o publicație, pentru că nici una nu l-ar putea oferi stilul și cadrul ideologic care să-l mulțumească." Acest joc de-a ce-ar fi dacă..., a mai fost făcut și, după părerea noastră, cu aceleași rezultate inutile. Așa a ajuns de pildă Nichita Stănescu fesenist postum, ceea ce e, parcă, prea de tot. Cît despre votul pe care Eminescu l-ar putea acorda postum unui partid sau altuia, iarăși întrebarea mi se pare exagerată. Mai lipsește să ne întrebăm ce părere ar fi avut Creangă despre S.R.I., ce senator ar fi fost pictat mai cu plăcere de Grigorescu, cărui partid i-ar fi dedicat Enescu **Rapsodia I** și așa mai departe...

EXPRES

BANCHERUL SE CEARTĂ CU PRIMARUL ȘI MȘNITARUL CÎȘTIGĂ

OUL ROMANESC ȘI OMLETA LUI STALIN

O comisie ingroapă morții Revoluției

CARACATIȚA PUTERII ARE O MIE DE TENTACULE

EMIGRANT ROMÂN LA LONDRA

Ceva care este fără să fie

● În ziarul ALIANȚA CIVICĂ nr. 64 este reprodusă, în facsimil, „adeverința" care ține loc de mult visatul **Titlu de proprietate** asupra pămîntului. Ca și cum și-ar smulge cu greu din suflet terenurile agricole, birocrația comunistă, rămasă la putere în forme disimulate, amînă prin toate mijloacele să dea cu adevărat aceste terenuri țăranilor. Pentru a se cîștiga timp, s-a inventat jalnica „adeverință" despre care se pretinde că este — dar nu este — un fel de substitut al **Titlului de proprietate.** În cuprinsul ei se menționează numai suprafața totală a terenului care revine țăranului, dar nu se precizează și felul sau destinația terenului respectiv : intravilan, extravilan, vie, fîneață, livadă etc. În modul acesta se întreține un sentiment de incertitudine și se creează premise pentru conflicte viitoare între proprietari. Adică se cîștigă pariul... dar nu, nu cu agricultura, ci cu țăranii. ● Scade numărul românilor din Iugoslavia. Aceasta este concluzia unui studiu realizat din inițiativa Comunității românilor din Iugoslavia, organizație apolitică înființată anul trecut la Coștei (comuna Vîrșeț). Știrea, alarmantă, este publicată în nr. 11—12 al revistei CURIERUL ROMÂNESC, sub semnătura lui Vasile Barbu, corespondentul din Iugoslavia al acestei publicații. Și mai alarmant ni se pare însă faptul — trebuie s-o mărturisim — că scade și numărul românilor din România. Unii emigrează — oriunde, chiar și în țări africane. Alții sînt vînduți de la vîrsta de cîțiva ani. Alții mor prematur, din cauza condițiilor de viață proaste și a lipsei de asistență sanitară de calitate. Numai unii — poate cei mai lipsiți de noroc — reușesc să supraviețuiască și să trăiască pe pămîntul natal. ● Deși discutată și rediscutată în Parlament ore întregi, Legea nr. 42/1990 referitoare la victimele Revoluției din decembrie 1989 este mai mult decît imperfectă. După cum explică — aducînd argumente și exemple concludente — Iulian Năstăsache în EXPRES nr. 38, cea mai neinspirată prevedere a Legii este aceea care instituie o distincție între titlul de „luptător — rănit (sau decedat) în Revoluție" și titlul de „rănit (sau decedat) în legătură cu evenimentele revoluționare". Cu alte cuvinte, victimele sînt împărțite în două categorii, după cum au avut sau n-au avut intenția de a lua parte la evenimente. Dar cine poate stabili dacă au avut sau nu o asemenea intenție ? Bineînțeles că nimeni. În schimb, prevederea respectivă generează tot felul de discuții jenante, care transformă tragedia în comedie. Ca de obicei, adevărații luptători se bat mai puțin cu pumnul în piept decît tot felul de fanfaroni sau profitori. Iar morții — și cei care au avut un mobil revoluționar, și cei care n-au avut — tac. Era mult mai înțelept dacă Parlamentul renunța la o distincție atît de meschină. Dar ar mai fi fost el însuși ?

ALBERTUS RUBENIUS, **De re vestimentaria veterum,** Antverpia, 1665 : **Iconismus statuae togatae**

Casa poporului devine tot mai mult a poporului

● În ziarul ADEVĂRUL continuă să apară, număr de număr, noi relatări privind jaful practicat de autori neidentificați la Casa Poporului. Dispar de la o zi la alta candelabre, piese de mobilier, baloturi cu parchet de stejar, butoaie cu vopsea, blocuri de marmură, elemente de lambriuri, covoare, piele din tapițeria scaunelor, draperii, perdele, mătăsuri, dantele — toate în valoare de zeci de miliarde de lei. La întrebările insistente ale autorului anchetei, Nicolae Militaru, reprezentanții autorităților ridică din umeri (chiar și atunci cînd pe umerii respectivi se află epoleți). Mai rămîne să se fure temelia, zidurile și acoperișul (dar nu în această ordine !) pentru ca uriașa Casă a Poporului să devină complet a poporului. ● După cum reiese dintr-un articol publicat în EPOCA nr. 32, autoritățile pregătesc înmormîntarea, discretă, a presei independente. Sub pretextul desființării comerțului stradal, vor fi goniți de la tarabele lor difuzorii particulari și, drept urmare, presa independentă nu va mai ajunge la cititori, deoarece rețeaua de stat dă prioritate absolută publicațiilor care fac într-un fel sau altul jocul partidului de guvernămînt. Dacă difuzorii particulari s-ar fi ocupat **ei** de distribuirea unor publicații ca **Azi** sau **Dimineața,** oficialitatea ar fi agitat, fără îndoială, stindardul privatizării și ar fi desființat rețeaua de stat. ● Eugen Florescu, al cărui portret a apărut nu demult în revista noastră sub titlul **Portret de cameleon,** și-a schimbat peste noapte părerea despre doi oameni pe care i-a lingușit cu zel, ani la rînd, obligîndu-i și pe alții să-i lingușească, în calitatea sa de șef al secției de presă la C.C. al P.C.R. Acești doi oameni sînt Nicolae și Elena Ceaușescu. Într-un articol consacrat împlinirii a 125 de ani de la înființarea Academiei Române și publicat, bineînțeles, în DEMOCRAȚIA (nr. 87) Eugen Florescu scrie negru pe alb : „Istoria Academiei Române a înregistrat, într-adevăr, după rușinoasa excludere a cîtorva zeci de mari figuri academice, în 1948, alte două pagini realmente jenante : autoincluderea celor doi — Elena și Nicolae Ceaușescu — în rîndurile academicienilor". În afară de faptul că ne contrariază labilitatea opiniilor lui Eugen Florescu, ne amuză veleitatea sa de a se pronunța în probleme ale Academiei Române. După siguranța cu care dă sugestii acestui înalt for, îți vine să crezi că are și el titlul de academician doctor inginer... ● Un penibil pamflet antimonarhic dă la lumină publicistul Sergiu Andon în ADEVĂRUL (nr. 497), un ziar care părea să se orienteze, în ultima vreme, către o atitudine mai echilibrată, de sprijinire, în orice caz, mai discretă, mai decentă, a puterii. Este plin de grobianisme acest text, de tipul „dragă majestate", „căpățînă încoronată" și de alte numeroase insanități compromițătoare pentru cine le așterne pe hîrtie, dar și de aluzii perfide la un pretins amestec al Regelui în recentele evenimente din țară. O țesătură de trivialități și poltronerii, de ticluiri de zvonuri mincinoase în frumoasa tradiție, mereu vie, după cum se vede, a **Scînteii** de odinioară.

Cronicar

EPOCA

DOMNUL BĂNESCU ȘI LEGALITATEA

Falsa nevăzută a Chinei

curierul românesc

Director : Nicolae Manolescu ; **Redactor-șef :** Gabriel Dimisianu ; **Secretar general de redacție :** Mihai Pascu

Secretariat : Andriana Fianu, Magda Groza (telefoane 17 61 90, 17 28 67 și 17 60 10 aterioare 1001, 1230). **Critică :** Alex Ștefănescu (interior 2602). **Poezie :** Constanța Buzea (interior 1736). **Proză și reportaj :** Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu. C. Țoiu (interior 1736). **Arte :** Valentin Silvestru, Eugenia Voică (interior 1736). **Externe :** Adriana Bittel. Mihai Minculescu (18 41 01 și interior 2602). **Secretariat de redacție :** Olga Andronache, Mihai Grecu (interior 2529). **Fotoreporter :** Ion Cucu (18 41 01). **Corectură :** Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu (interior 2024). **Stenodactilografie :** Elena Mareș, Ioana Nicuescu (interior 1159). **Curier :** Maria Micu (interior 1159). **TELEFAX :** (400) 12 82 53. CORESPONDENȚI : Mircea Iorgulescu (Paris), Dorin Tudoran (Washington)

Redacția : București, Piața Presei Libere nr. 1, poarta B1-B2, telefoane 17.60.10, 17.60.20 și 18.20.30. **Administrația :** București, Calea Victoriei 133, telefon 50.74.96. Abonament : 3 luni — 195 lei ; 6 luni — 390 lei ; un an — 780 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă. P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței 64—66. Tiparul : Regia Autonomă a Imprimeriilor — Imprimeria „CORESI" — București.

24 pag. — 15 lei

TIRGU-MURES

România literară

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR

Joi 10 octombrie 1991 (Anul XXIV)

41

Teatru național

JUDECÎND după frecvența folosirii și importanța ce se dă cuvîntului scenariu, s-ar părea că țara noastră a devenit după decembrie 1989 scena unor mari montări cu soldați, mineri, popor. Cu partituri principale ce se cer mereu redistribuite. Cu lovituri de teatru și culminări parțiale ale unor personaje sosite din alte piese, cu tirade și replici memorabile, dar și cu dezarticulări, contradicții, inconsecvențe și absurdități derutante pentru publicul, de obicei telespectator, care nu mai poate deosebi negativii de pozitivi și adevărurile de minciuni. Iar miza jocurilor ce se fac și se desfac e chiar viața noastră ce se scurge zilnic între exasperare și, tot mai puțină, speranță.

Acest teatru național — în care sîntem angrenați într-un fel sau altul cu toții și care are ca loc de acțiune strada, parlamentul, televiziunea, dar mai ales niște culise obscure și adînci — și-a cîștigat o tristă faimă cu dramele, tragediile și comediile sale grotești. (Succesul enorm de care s-a bucurat în ultima vreme în lume instituția artistică numită Teatru Național ne poate face cu atît mai mult să medităm la superioritatea artei asupra unei realități regizate inabil de interese care nu au în vedere binele public).

Evenimentele sfîrșitului de septembrie, episodul patru al mineriadei, pun iar în gura tuturor și pe paginile ziarelor cuvîntul scenariu. Este clar că bătălia a avut loc în alte spații decît străzile încețoșate de fumul lacrimogenelor, iar regizorii din umbră apar acum la rampă acuzîndu-se reciproc sau aruncînd responsabilitatea jocului sîngeros pe umerii opoziției neparlamentare.

Minerii, mulțimile hărțuite și hărțuind pe bulevarde, polițiștii, jandarmii și scutierii nu au fost decît marionetele „clasicei". lupte pentru putere : „aripa tînără" a FSN s-a înfruntat cu „aripa bătrînă". Petre Roman și tehnocrații săi au fost „înfrînți" (?) de seniorii partidului, cei mai puțin apți să se antreneze în lupta pe care „piața" o presupune. Mai mult ca oricînd bătrînii nomenclaturiști au fost solidari, avînd și sprijinul SRI-ului, al nostalgicilor după „vremurile bune" din poliție și armată, al activiștilor ascunși sub masca unor noi partide. Iar președintele țării, prin atașamentul pentru idealurile tinereții sale (afirmat în chiar aceste zile printr-o lecție de învățămînt politic despre superioritatea socialismului „adevărat"), este mult mai aproape de ideile bătrînilor tovarăși decît de cele ale temperamentosului său fost prim ministru.

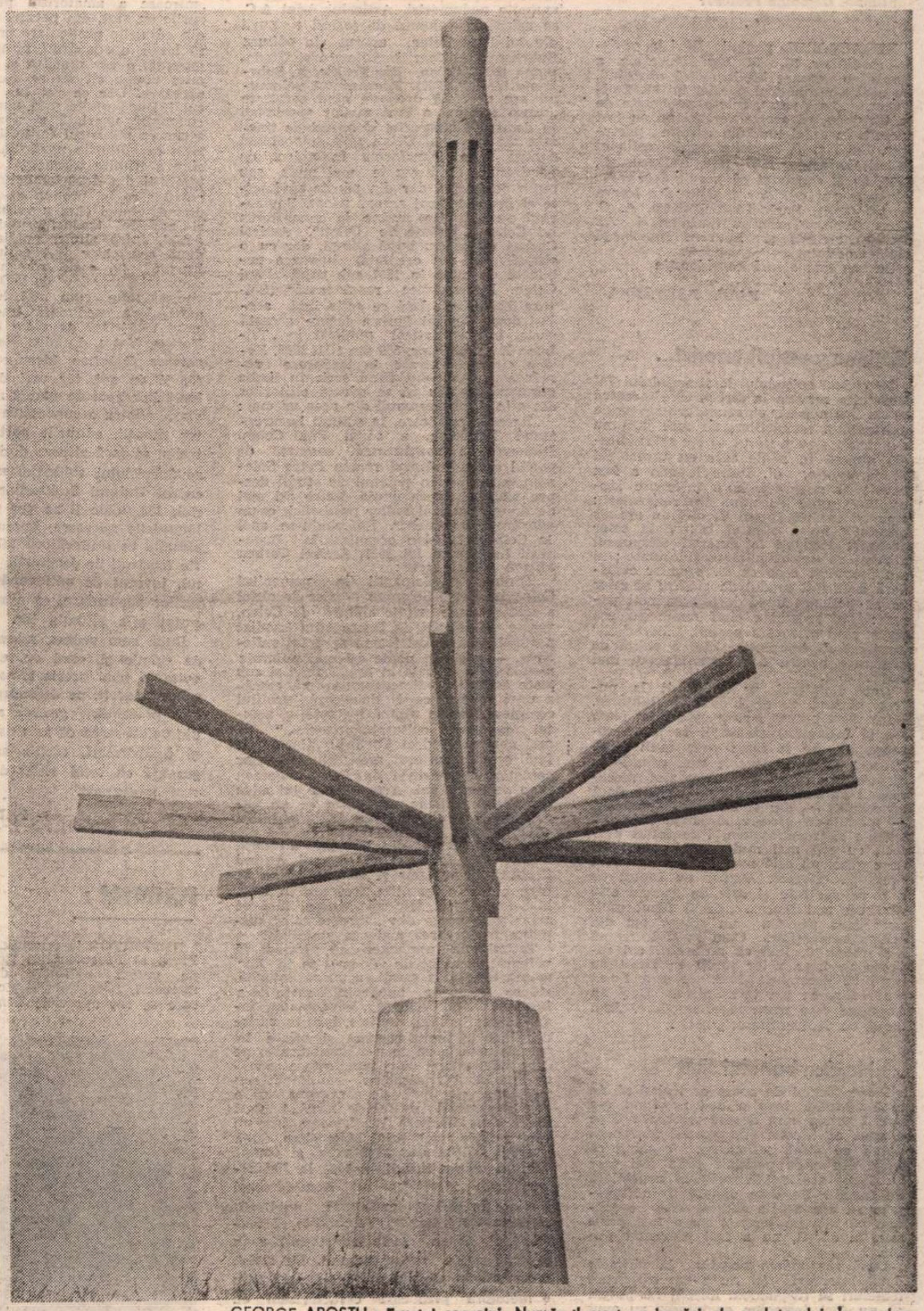
Scenariul, care specula faptul că reforma e dureroasă și că greșelile în aplicarea ei, glisările haotice ale tehnocraților au generat nemulțumirea populației, a fost inevitabil scăpat de sub control și puțin a lipsit ca forța, odată dezlănțuită, să mătură toată „emanația" cu fațadă democratică.

Așa cum un dramaturg scade ștacheta estetică a piesei sale din dorința succesului ieftin transformînd o dramă profundă într-un kitsch bulevardier, cei ce au manipulat detașamentele minerești n-au ținut cont că acești oameni duri, modificați structural de mizeria în care trăiesc, pot acționa și din proprie inițiativă, că pot avea și revendicări politice, că nu pot fi cumpărați cu un salam, o sticlă de apă și vorbe goale.

Bucureștenii însă, cei mai mulți, au fost circumspecți iar opoziția nonviolentă s-a implicat puțin și moralizator lăsîndu-i pe mineri să simtă pe pielea lor ceea ce provocaseră în iunie '90.

S-a mai încheiat un act al piesei, ne-am șters lacrimile provocate artificial, dar vederea ne e încă încețoșată de variantele contradictorii. Ceea ce se vede limpede e că de pierdut au pierdut tot cei mulți. Minerii s-au întors în valea plîngerii lor fără lacrimogene, amenințarea iernii cu lipsuri neraționalizate trezește de pe acum frisoane, în dezvăluirile senzaționale adevărurile se amestecă, inseparabil, cu minciunile iar marii sforari, necîștigînd tot ce scontaseră, își pregătesc scenariile viitoare în care, știm deja atît de bine, individul cu nevoile lui vitale nu contează deloc.

Adriana Bittel

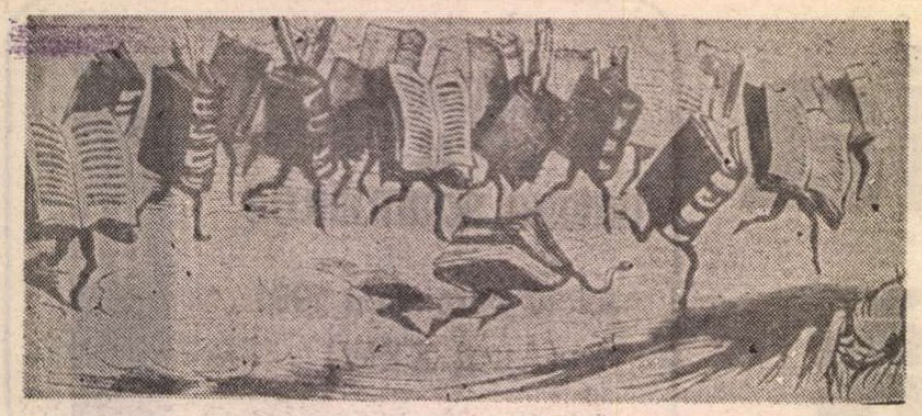


GEORGE APOSTU : **Fructul soarelui.** Număr ilustrat cu lucrări ale sculptorului. În pagina 17, o cronică dedicată artistului de la a cărui dispariție s-au împlinit cinci ani.

DIN SUMAR :

● Ideologia marxistă și comparatismul est-european ● Ion, „fiul" lui Herdelea ● Dinu Pillat între credință, creație și pușcărie ● Versuri de Mircea Ivănescu ● Eu și celălalt: Morală și politică de Ștefan Aug. Doinaș ● Proză de Radu Albala ● La noi poezia a ținut loc de proză și filosofie — interviu cu Dumitru Țepeneag ● Misterele Bucureștilor ● Decalogul la 400 de lei kilu de carne ● Un Poet se întoarce acasă

Biblioteca județeană MUREȘ



NE SCRIU CITITORII:

Stimate Domnule Profesor Nicolae Manolescu,

REDACTORUL paginii „Revista revistelor" din nr. 38, 19 septembrie a.c. a comis o eroare bibliografică afirmînd, cu ocazia semnalării poeziei lui M. Eminescu, „La Arme", într-o publicație de la Chișinău, că aceste versuri nu au fost incluse în „nici una din edițiile poetului". Dacă ar fi consultat **Bibliografia lui Mihai Eminescu, 1866—1970**, I, București, 1976, ar fi constatat că poezia face parte din sumarul edițiilor îngrijite de: Nerva Hodoș (1902), Ilarie Chendi (1905), A. C. Cuza (1914), Alexandru Coriolan și Al. Iacobescu (1940) și Laurent Tomoioagă (1943, traducere).

Cu cea mai aleasă considerație

PAUL PĂLTĂNEA

Raționament(ul) terorist...

ÎN cadrul episodului X al serialului TV **Revoluția română în direct**, care încearcă să ne lămurească, oarecum, controversata existență a teroriștilor, de care însă nu s-a îndoit (sau a părut să nu se îndoiască) nimeni în zilele care au urmat lui 22 decembrie, dl. Petre Roman a fost nevoit să răspundă la o întrebare „incomodă", pusă de unul din realizatori: cum își explică faptul că nici un așa-zis terorist nu a atentat la viața celor proaspăt instalați la putere? Răspunsul a venit cu ezitări minime și căutate; ni s-a dezvăluit ceea ce dl. premier consideră a fi fost modul de gîndire al celor ce au acționat după instalarea noii puteri: în momente cînd nimic nu era sigur, cînd orice era posibil, „teroriștii" au ținut să completeze cîte o poliță de asigurare pentru două eventualități mai importante.

Dacă dictatorul ar fi revenit la putere, să aibă cu ce-și dovedi loialitatea. Dacă noua putere s-ar fi consolidat (cum s-a și întîmplat) să nu li se poată reproșa că „ar fi făcut prea mult rău". „Teroriștii" s-au dovedit buni psihologi; dl. Petre Roman le-a demontat mecanismul raționamentului — chiar dacă aposteriori —, dar ei au intuit — apriori — modul de gîndire al emanaților. Și, trebuie să recunoaștem, l-au intuit perfect, cu atît mai mult cu cît acest fel de a gîndi nu este numai ciudat, ci de-a dreptul... original. Așadar nu faptul de a fi omorît sute și sute de oameni este răul cel mai mare... „Ar fi făcut mult rău" dacă ucideau un singur om din echipa emanaților. Cum acest lucru nu s-a întîmplat, iată că nu avem cui reproșa moartea celor mulți în zilele de după 22 decembrie 1989. N u a f o s t p r i n s n i c i u n t e r o r i s t. Deci nu avem pe cine trage la răspundere. Asta zic și eu democrație originală!

...și logica bunului simț

Poate tocmai de aceea ar trebui să ne mai amintim încă o dată: Cînd s-a vorbit prima oară despre teroriști? Cine a spus că aceștia sînt special antrenați, dotați cu arme sofisticate, capabili să tragă din orice poziție? Erau (cei care au făcut aceste afirmații) în cunoștință de cauză? Ce date anume îi îndreptățeau să dea aceste detalii, dacă ne gîndim că nici un terorist nu a fost prins sau, în sfîrșit, nu a fost prezentat public?

Dacă răspundem negativ la ultimele două întrebări (și nu avem suficiente temeiuri să răspundem altfel), nu putem să nu (ne) întrebăm ce interes au avut respectivii să semene, să întrețină și să exacerbeze în rîndul populației civile, și militare panica, suspiciunea, ura?

Răspunsurile la aceste întrebări, care nu sînt deloc greu de aflat, rezolvă și aspectele, multiple, legate de existența sau inexistența teroriștilor. În fond, obsedanta întrebare „Cine-a tras în noi după 22" este, pe latura care vizează un răspuns global, pur retorică.

ȘTEFAN BADEA

P.S. Aceste rînduri au fost scrise înainte ca minerii să plătească Puterii „scadența" poliței din 14—15 iunie 1990. Înainte, deci, de „depunerea" mandatului guvernamental de către dl. Petre Roman. Ar fi trebuit, normal, să atașez termenilor **prim ministru** și **premier** particulele atît de dragi lui Petre Roman, de **fost** sau **ex-**.

St. B.

In legătură cu opera timpurie a lui Celan

IN LEGĂTURĂ cu articolul publicat de dl. Andrei Corbea în **România literară** nr. 38 din 19 septembrie 1991, sub titlul „Celan înainte de Celan", mă văd nevoit să fac unele precizări și să-mi exprim anumite nedumeriri. Articolul d-lui A.C. se referă la volumul de scrieri timpurii ale lui Paul Celan, apărut în editura Suhrkamp sub îngrijirea Barmarei Wiedemann (Paul Celan, **Das Frühwerk**, Suhrkamp Verlag 1989). Recenzentul volumului are perfectă dreptate cînd socotește „cauza comună a încă rarilor specialiști în domeniul biografiei și operei de tinerețe ale lui Paul Celan prea importantă pentru a o transforma în obiect de partizanat și discordie mai mult sau puțin derizorii", dar din păcate săvîrșește el însuși tocmai acest... păcat. Enumerînd contribuțiile, puține, la cunoașterea lui Celan „înainte de Celan", Andrei Corbea omite (cu bună știință, dar cu o stupefiantă rea credință) lucrarea publicată de mine în 1987 sub titlul „Paul Celan. Dimensiunea românească" (Editura Kriterion). Iată ce scria însă același domn Andrei Corbea despre această carte, într-un articol publicat în „Tribuna României" nr. 359 din 1 III 1988. Redau cîteva extrase, în traducere românească (articolul fiind scris în limba germană, pentru că se adresa cititorilor din cele două Germanii din acea vreme):

„Recenta publicare, la editura bucureșteană Kriterion, a cărții **Paul Celan. Dimensiunea românească**, semnată de poetul și traducătorul român Petre Solomon, apare — în noianul de studii despre viața și opera unuia dintre cei mai de seamă poeți ai anilor postbelici, ca un adevărat eveniment". Referindu-se apoi la Colocviul Celan organizat la București în toamna lui 1981, Andrei Corbea afirma următoarele:

„Dintre participanții la pomenitul Colocviu, Petre Solomon — care de altfel a stat aproape zilnic alături de Celan, vreme de doi ani, în Bucureștiul imediat postbelic și i-a fost foarte apropiat sufletește, — a simțit poate cel mai puternic nevoia de a cerceta în profunzime și sub toate aspectele «dimensiunea românească» a unei opere, ce-și datorează profilul complex..., nu în ultimă instanță, și acestei premise cultural-spirituale..." Și mai spunea Andrei Corbea: „Cartea de față este rezultatul meritoriu al unor cercetări întreprinse de Petre Solomon timp de mulți ani. **Argumentele lui aduc exegezei celaniene elemente ce nu vor mai putea fi ignorate de aici înainte.**" (Subl. mea).

Or, în articolul din **România literară**, tocmai asta face acum domnul Andrei Corbea: ignoră pur și simplu cartea pe care o elogia cu atîta fervoare în 1988. Mai mult încă, folosește copios, fără să mă citeze, unele din „argumentele" susținute în lucrarea mai sus amintită!

Trebuie de asemenea să precizez că volumul recenzat de domnia-sa în **România literară** a putut să apară **datorită**, măcar în parte, bunăvoinței mele de a furniza d-nei Barbara Wiedemann, îngrijitoarea ediției, **textele inedite** scrise de Celan în limba română și aflate în posesia mea (ceea ce n-a împiedicat-o pe d-na Wiedemann să-și manifeste o aproape totală ingratitudine, sentiment sau mai bine zis lipsă de sentiment, cu o arie geografică destul de largă...) Ce-i drept d-na Barbara Wiedemann, într-un eseu publicat sub titlul **Meteoriten**, după apariția ediției **Das Frühwerk**, și anume într-un volum tipărit în 1990 la Heidelberg sub îngrijirea lui Hans-Michael Speier (în cadrul cunoscute, publicații „Celan — Jahrbuch"), recunoaște că textele lui Celan (cele românești) s-au păstrat grație subsemnatului. De altfel, d-na Wiedemann folosește chiar în titlu o metaforă prin care caracterizam eu însumi, în cartea amintită, aceste texte insolite:

„Meteoriții sînt obiecte de cercetare prețioase, putînd oferi privitorului atent informații despre originea și geneza lor, precum și despre drumul străbătut pînă la noi.... Punctul de plecare al propriei mele cercetări este cartea lui Solomon despre «Dimensiunea românească» a lui Paul Celan, carte în care el a publicat pentru prima oară, în 1987, toate textele românești, în proză, și cărora, laolaltă cu lirica scrisă în românește, le-a dedicat un capitol întreg"...

Fără nici o intenție polemică, mă întreb ce anume l-a putut împinge pe Andrei Corbea, un cercetător altminteri serios și competent, să comită un asemenea „păcat prin omisiune", înapoia cărula, vreau să sper, nu stă nimic altceva decît o memorie slabă...

PETRE SOLOMON

Se poate pune stavilă pirateriei editoriale?

În pagina culturală a ziarului *România Liberă* din 6 august 1991, domnul George Pruteanu întreprinde, sub titlul *Cu cărțile pe masă* o anchetă deosebit de interesantă despre situația cărților la noi. Stînd de vorbă cu șefi de librărie, ca și cu vînzători stradali, d-sa izbutește să ne înfățișeze o situație destul de exactă a cărților publicate acum, a topului lor, modului lor de desfacere, a prețurilor etc.

Cu ocazia aceasta, d-sa a mai descoperit, în maldărele acelea de cărți de tot felul, de la cele de aventuri, polițiste, știință fantastică pînă la cărți de certă valoare, cîteva despre care nu se poate ști nimic, întrucît, fiind traduceri, numele tălmăcitorilor lor nu sînt menționate, ceea ce — cum numește d-sa — „miroase a amatorism pirateresc". Cazurile nu sînt, din păcate, noi, căci unele din editurile particulare practică, pe scară largă, o adevărată piraterie și, cu siguranță, o vor practica și de aci înainte, atîta vreme cît nu se vor lua măsurile necesare. Dar se pot lua astfel de măsuri? După umila mea părere da și încă cu multă ușurință și anume: ar fi de ajuns ca ministrul Culturii să dea dispoziție ca editurile particulare să fie obligate a trimite trimestrial, Direcțiunii literaturii din departamentul său, lista lucrărilor ce își propun să le publice, indicînd, atunci cînd e vorba de traduceri, și numele traducătorului, evitîndu-se astfel, între altele, publicarea de către două sau chiar trei edituri a aceleiași lucrări (v. cazul romanului „*Amantul doamnei Chaterlay*" de H.D. Lawrence). În același timp, cum mai toate editurile particulare reeditează traduceri apărute prin 1946—1947 de către editurile Socec, Forum, Vatra, Lumina Românească, Cugetarea, Delafras, Mecu etc. deci acum 45, 46 de ani, iar unii din traducătorii lucrărilor apărute atunci nu mai sunt în viață, pentru o cunoaștere exactă a acestor situații, editurile particulare nu vor trebui să facă altceva decît să se adreseze Serviciului evidenței membrilor din cadrul Uniunii Scriitorilor, Calea Victoriei, 133, unde li se vor putea da toate lămuririle necesare, înlăturîndu-se astfel situația ca traducătorii aflați în viață să fie frustrați de drepturile lor sub pretextul, invocat de unii conducători ai editurilor particulare, că n-au știut și n-au putut afla situația lor.

După cum vedem, măsuri cît se poate de simple și, cred eu, eficace, care ar evita în mod precis situațiile existente acum și ar fi, pe deasupra, și în beneficiul prezentării grafice a cărților, căci din colaborarea ce ar exista între edituri și colaboratori, cărțile ar arăta cu siguranță cu totul altfel decît arată cele mai multe azi.

PAUL B. MARIAN

PRIMIM:

REFERITOR la comunicatul Biroului de Presă al Președintelui României, difuzat pe postul național de Televiziune miercuri, 2 octombrie, a.c., comunicat în care se fac aprecieri denigratoare la adresa revistei FLACĂRA nr. 40, din 2.10. 1991 („invenții", „afirmații necontrolate", „calomnii" etc), autorul articolului în discuție precizează:

Lesne de observat pentru cititorul paginilor intitulate «D-l Ion Iliescu „dansează" în familie» este că autorul se referă, în primul rînd, la cei care formează familia spirituală de care s-a lăsat înconjurat președintele. Referirile exprese privind înrudirea reală a președintelui cu cei doi demnitari nominalizați în articol — dintre care unul (și nu „diverse persoane", cum, în mod răuvoitor și vădit eronat se afirmă în comunicat) poartă, nu numai printr-o simplă coincidență, numele de Iliescu —, autorul și le susține în continuare, declarînd că după toate informările și verificările pe care le-a întreprins, aceste date sînt reale.

În ceea ce privește „necesara reconciliere națională", autorul crede că aceasta nu se va putea constitui decît prin dialog și transparență, și nu prin comunicate părtinitoare, propulsate de la înălțimea postului național de Televiziune.

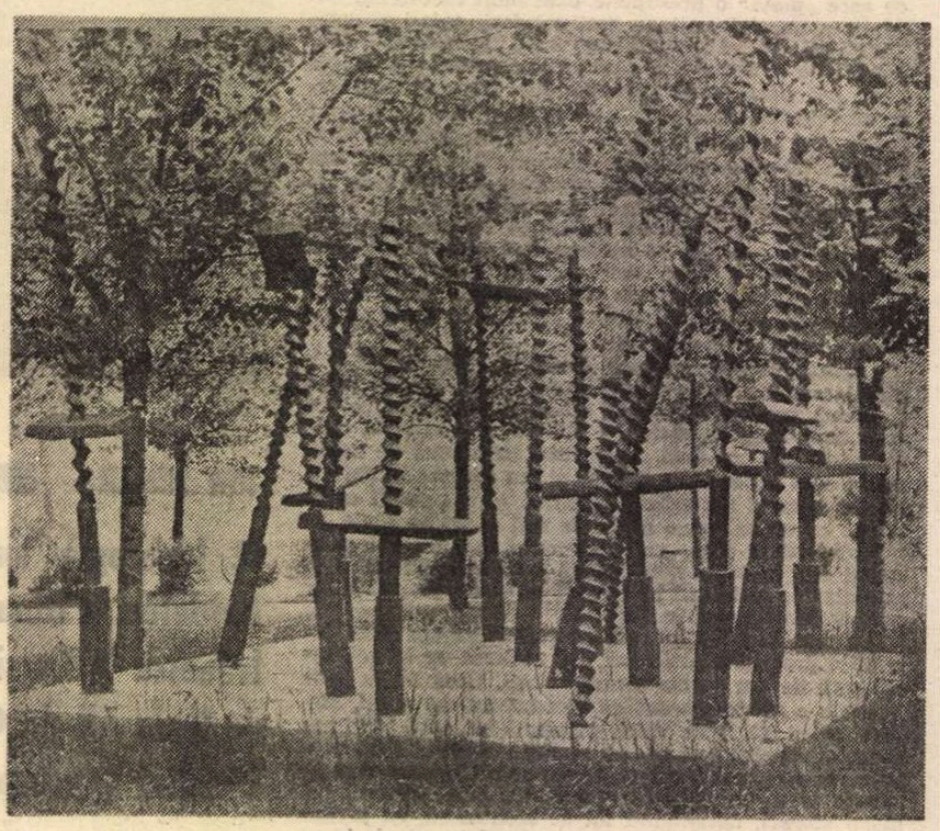
Ar fi de dorit ca președintele României să nu aibă față de presă atitudinea fetei urite care sparge oglinda.

PAUL VINICIUS

SONDAJ

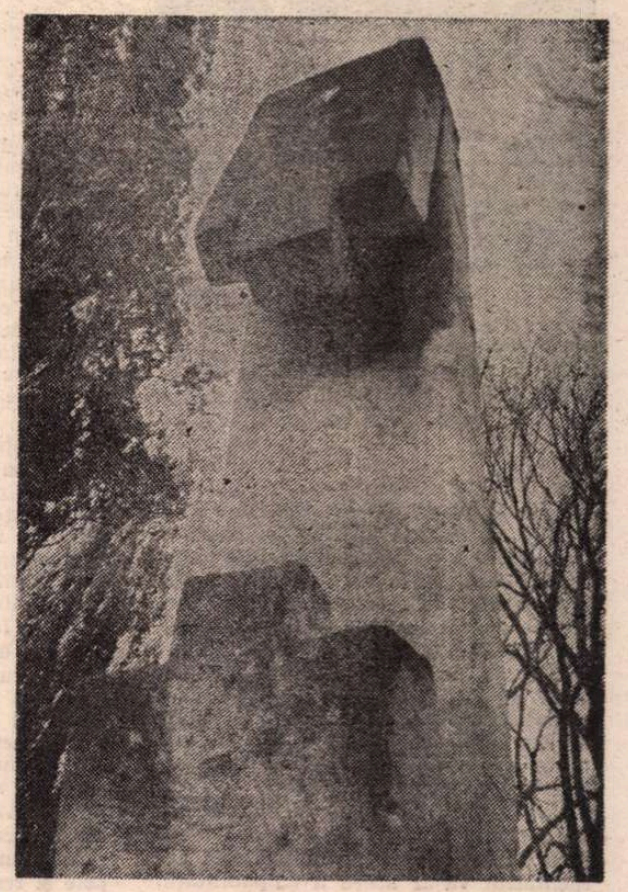
● Institutul Român pentru Sondarea Opiniei Publice (IRSOP) a avut amabilitatea să ne transmită următorul rezultat al sondajului efectuat în luna iulie a.c.: **Aprecieri favorabile în funcție de structura sociodemografică a cititorilor revistei „România literară"**:

Sexul	**Procente %**
Bărbați	46
Femei	54
Vîrsta	
18—24	21
25—34	16
35—44	
45—54	16
55—64	8
65+	11
Ocupația	
Muncitor	32
Maistru, tehnician, funcționar	10
Personal cu studii superioare	13
Țăran, pensionar C.A.P.	6
Pensionar asigurări sociale	15
Elev, student	14
Alta (casnică, meseriaș particular, fără etc.)	10
Domiciliul stabil	
Urban, municipiu	40
Urban, oraș mic	26
Rural	34
Ultima școală absolvită	
Patru clase	2
Școală generală (7/8 clase)	3
Școală generală (10 clase)	11
Școală profesională, ucenicie, Liceu	12
Școală postliceală	7
Învățămînt superior	21
Alta	2



FLUTURI (Costinești)

Ideologia marxistă și comparatismul est-european



TATĂ ȘI FII (detaliu)

SE POATE pune întrebarea dacă „literatura comparată" ca disciplină academică, specializată, orientată și dominată de preocupările vestice, a dat și dă o suficientă atenție realităților — nu mai puțin „comparatiste" — din alte zone culturale. De pildă, studiilor comparatiste din Europa de est și, în special, gravelor distorsiuni pe care ideologia marxistă le-a provocat — timp de decenii — comparatismului est-european. Chiar și la o privire rapidă se pot observa cu ușurință ravagiile pe care marxismul le-a cauzat comparatismului estic. Obiectul, metoda și sfera studiilor aplicate au fost deosebit de grav afectate. Evident, nu putem întreprinde, în acest cadru, un studiu nici pe departe complet al acestei ample probleme. Procedăm doar prin cîteva sondaje reprezentative cu scopul de a indica — în vederea unor dezvoltări viitoare — direcțiile unor cercetări mult mai aprofundate. Restricțiile, manipularea și erorile au fost considerabile.

Un prim handicap și o sursă esențială de grave erori au provenit, în primul rînd, din subordonarea completă a studiilor definite „comparatiste", ideologiei oficiale marxist-leniniste a întregului bloc răsăritean, începînd cu U.R.S.S. Urmarea directă a fost adoptarea esteticii oficiale, cu întreg cortegiul său de restricții și constrîngeri : dogmatism, cenzură, servilism teoretic și practic, pierderea oricărei libertăți de cercetare.

Din puzderia de citate posibile alegem doar două : comparatismul socialist, sovietic și nesovietic (și în cadrul acestei doctrine cel sovietic devine automat model, exemplar, arhetipic), este aliniat în mod strict „sistemului realist-socialist". Că „realismul socialist" a fost ulterior abandonat, mai mult tacit decît „oficial", este o altă poveste. În deceniile cinci, șase și șapte el a făcut însă „lege" absolută în studiile literare din est de orice categorie și acest fapt a lăsat urme adînci. De unde obligația comparatismului de a lua și el constant poziție împotriva așa-zisului „revizionism" (înțelege : timide și modeste încercări de liberalizare și înlăturare ale dogmatismelor cele mai absurde), prin implicarea directă a comparatismului în lupta ideologică a epocii. Am citat un sovietic și un maghiar. Să facem parte dreaptă și să amintim și un român, pe Al. Dima, patronul studiilor comparatiste românești din acea perioadă. Acesta bate, într-adevăr, pe toți, atribuind, senin lui... N. Ceaușescu revirimentul comparatismului în România. Totul, bine înțeles, sub „îndrumarea ideologică a Partidului". Dar, mai ales, ca urmare a faptului că „în numeroase cuvîntări, tov. N. Ceaușescu etc, etc". Cultul personalității și citatele rituale au poluat grav întreg domeniul studiilor literare românești din perioadei amintite.

O altă dogmă ideologică, de bază, în țările foste sub ocupație sovietică, a fost că ele au „ales" calea socialistă. Regimurile dictatoriale impuse cu forța erau prezentate drept „democratice", ieșite din „alegeri libere" etc. Bine înțeles că și comparatiștii oficiali erau obligați să întrețină această ficțiune. Cu nuanța — agravantă — că unitatea actuală — realizată sub constrîngere — era proiectată retroactiv, în trecut, realizîndu-se imaginare zone geo-culturale-literare, care n-au cunoscut decît puține puncte de convergență, nemaivorbind de o „reală unitate". Numai că alegerea „căii socialiste" și deci a ideologiei socialiste a avut drept consecință directă antrenarea și compromiterea studiilor comparatiste în toate luptele ideologice ale războiului rece. Literatura comparată devine atunci un simplu instrument polemic și de propagandă. Iată cele mai importante aspecte ale acestei silnice, artificiale (și negative) implicări ideologice :

1. Literatura comparată este chemată să lupte, în primul rînd, pentru „dezarmare și pace". Poeticienii și compartiștii, unii într-adevăr de valoare, sunt obligați să repete și ei astfel de sloganuri goale, care — orice s-ar spune — n-au nimic comun cu comparatismul. Lupta „antifascistă" — obligatorie — se înscrie la același capitol.

2. Literatura comparată este chemată să studieze în același timp „tradițiile progresiste" și (prin implicație) elementele progresiste comune ale literaturilor lumii. Temă posibilă, într-adevăr, chiar dacă în primul rînd de istoria ideilor și a mentalităților. Numai că în limbajul oficial, marxist-leninist al epocii, „mișcarea progresistă" însemna doar „caracterele comune socialiste", reale, sau — cum s-a întîmplat mai totdeauna — pur și simplu imaginare, inventate. Iar elementele literare „progresiste" erau considerate, pe atunci, a fi doar „avangarda" (însă numai sub raport ideologic : luptă de clasă, pacifistă etc.) și „literatura proletară". De unde obligația expresă pentru comparatism (altă restricție !) de a nu lua în considerare și mișcarea contestatară politică, de „dizidență". Cadrul era riguros fixat iar „indicațiile" precise.

3. „Lupta de clasă" și „lupta antiimperialistă" — principiile ideologice de bază ale marxism-leninismului anilor 1950—1970 — transformă literatura comparată și într-un instrument de „eliberare națională". Nimic mai firesc pentru literatura comparată decît a studia raporturile dintre literaturile vestice și estice sau relațiile dintre acestea din urmă. Dar atunci cînd comparatismului i se trasează sarcina de a pune în lumină numai lupta ideologică din fostele imperii coloniale, a o elogia, mai mult chiar : a o organiza, devine din nou evident că literatura comparată este împinsă în zone total străine de natura preocupărilor sale specifice.

4. Esența reală a acestei rigide încadrări ideologice rezultă limpede și din denunțarea frecventă, de către comparatiștii oficiali ai epocii, a „naționalismului și antisovietismului". Ambele tendințe sunt declarate „un poids mort". În realitate, comparatismul era mobilizat în serviciul expansionismului și dominației sovietice. Aceste realități, chiar dacă azi total depășite, nu pot fi totuși ignorate și escamotate atunci cînd sunt studiate în mod obiectiv istoria, teoria și practica literaturii comparate în țările din est din ultimele decenii. În definitiv și acesta este un subiect de „literatură comparată" la fel de legitim ca oricare altul.

TOATE aceste aspecte domină comparatismul doar în perioada următoare anilor '50, cînd intervine, efectiv, o oarecare „liberalizare". O **Conférence de littérature comparée** (Budapest, 26—29 octobre 1962) poate fi considerată ca un punct de răscruce. „Politica dogmatică a anilor '50" începe să fie denunțată. Se pune și întrebarea : „Științele literare marxiste au, da sau nu, nevoie de metoda comparatistă" ? și se reclamă cu îndreptățire (chiar dacă cu jumătate de gură) „lărgirea cercului cercetărilor noastre". Comparatiștii încep deci să prindă oarecare curaj : este amintit rolul (funest) al lui Jdanov. Se fac mai ales referințe precise la „factorii extraliterari (care) au influențat, într-o măsură nemaivăzută pînă atunci, evoluția vieții literare". Progres considerabil, totuși, dacă reținem mai ales faptul că pînă la acea dată comparatismul era pur și simplu **interzis** în țările din est. El era declarat „cosmopolit", produs al „imperialismului occidental" și eliminat în mod radical. Asupra acestui episod — trist și penibil — din istoria comparatismului european nu poate fi păstrată în nici un caz tăcerea. Notăm, ca și pînă acum, în mod foarte succint, doar cîteva consecințe esențiale, din nou toate negative.

Ne aflăm în plină fervoare a „războiului rece" și a ofensivei „sistemului socialist mondial". Acesta are în centrul său P.C.U.S., iar capitala U.R.S.S., Moscova, devine, în mod firesc, în această optică dirijată, centrul „sistemului socialist mondial". Drept urmare, se va opune, în sfera studiilor literare, unui pretins, imaginar, paternalism, „imperialism" și „americanocentrism", un foarte real „rusocentrism". Apar sau sunt dezvoltate **Institute de literatură mondială** (U.R.S.S., Cehoslovacia etc.), se organizează **Istorii ale literaturii universale**, în sens unic, moscovit, ca și **Dicționare de termeni literari**, ori sinteze despre **Studiile literare marxist-leniniste** (P.A. Nikolaev, 1983), în care singurele referințe citate (în aceste din urmă două lucrări) sunt doar autorii rusofoni, cu excepția lui G. Lukács. Cu drept cuvînt chiar și un critic marxist cubanez, Deziderio Navarro, protestează : „Nici una din ambele opere nu recunoaște existența unei gîndiri literare marxiste nerusofone". Și urmează o lungă listă de marxiști occidentali, începînd cu Gramsci, ignorați cu totală dezinvoltură.

În astfel de condițiuni, idealul goethean al lui **Weltliteratur** nu mai are nici o șansă. Într-un sistem mondial socialist totalitar, dirijat dintr-un centru unic, principiul comunicațiilor libere între literaturi, al emulației și toleranței, al cooperării și schimburilor reciproce nu poate fi decît negat. Este declarat „cosmopolit", „liberalism burghez" și combătut cu energie. Goethe însuși se vede denunțat drept „cosmopolit" (Engels îl caracterizase anterior drept „filistin") și respins în termeni pamfletari. O „literatură europeană" liberă, independentă, care se dezvoltă conform unei dinamici proprii, necontrolată și nedirijată dintr-un centru unic, nu poate fi nici ea concepută. De unde o altă concluzie radicală (și o altă enormitate). Pur și simplu „literatura europeană nu există" (W. Krauss).

SITUAȚIA comparatismului astfel conceput este cu atît mai dificilă cu cît, din punct de vedere strict marxist, concluziile ar fi trebuit să fi fost cu totul altele. Se știe, de pildă, că **Manifestul comunist** reia de fapt teza goetheană despre **Weltliteratur** și trage toate concluziile. Dacă în timp istoric, diferențele naționale se vor estompa, literaturile naționale se vor unifica treptat, și ele, pierzîndu-și specificul. Se va ajunge în felul acesta, în mod firesc, la o „literatură universală". Marx este, într-adevăr, amintit. Numai că... „aventurile dialecticii" de abia acum încep.

Din punctul de vedere al ideologiei marxiste oficiale a epocii, teza marxistă reprezintă două primejdii : 1. Dezvoltarea liberă, spontană, scăpată de sub control, a „literaturii universale" riscă să se facă dincolo sau chiar împotriva dominației sovietice mondiale pe toate planurile, inclusiv cel literar ; 2. Ceea ce echivalează cu recunoașterea „tensiunilor" existente dintre tendințele naționale ale literaturii și obligațiile internaționalismului oficial. De unde o întreagă „diplomație" a truismelor și evidențelor de prim ordin. Ele sunt chemate, pe de o parte, să împace dogma de bază și, pe de alta, să recunoască adevărul „asemănărilor" și „divergențelor" dintre literaturile naționale.

Este marele loc comun al comparatismului liberalizat, îndeosebi în țările din est, aflate în plin proces de recuperare și reafirmare a identității naționale. Sunt publicate în această ordine de idei o serie întreagă de texte despre „dialectica literaturii naționale și universale", care nu pot să ducă decît la trei concluzii. Toate sunt de natură strict ideologică : 1. antieurocentrismul (și prin implicație : antirusocentrismul) nu trebuie să aibă în nici un caz, drept urmare, „exagerarea naționalismului". 2. există „legi" obiective de dezvoltare ale literaturii universale ; care 3. pînă la urmă fac posibile „absorbirea" literaturilor naționale. Un fals, artificial scientism domină toate aceste considerații uscate, în care ideea de „lege" (literară), concept esențial, este cînd extinsă la scară universală, cînd redusă doar la spațiul sud-est european. Bine înțeles, nimeni nu a putut pune însă în lumină, cel puțin pînă acum, vreuna din aceste pretinse „legi".

Schema foarte generală, privită de sus, a poluării literaturii comparate de către marxism-leninism, în fază sa dogmatică, imperialistă, are deci acest contur. Cu atît mai notabile devin o serie întreagă de rectificări, critici indirecte și chiar contestări directe ale ideologiei dominante pe care unii comparatiști din țările est-europene le-au întreprins, totuși, atunci cînd ei au avut posibilitatea. Reținem ca și pînă acum doar cîteva puncte de orientare generale. Trebuie notat că aceste critici sunt rareori frontale și mai totdeauna laterale, ocazionale și, așa zicînd, în trecere, strecurate — uneori — și printre rînduri.

Se respinge, de pildă, în mod oportun, „concepția schematică a literaturii" (citește : dogmatică). Un pas mai departe constă în negarea tezei culturii „naționale în formă, socialiste în conținut". Înțelesul este că există și un conținut național. Problema „formelor naționale" este combătută și rectificată indirect („dialectic"), prin exemple chinezești, și chiar direct, ceea ce semnifică — în epocă — o inițiativă remarcabilă. Influențele străine încep să fie și ele „admise" ca o necesitate și asimilate teoretic prin formula hegeliană **Aufheben** : suprimare prin absorbție organică, pe un plan superior. Se aud voci și împotriva imperialismului literar care, în est, nu avea — precum se știe — decît un singur conținut : cel sovietic. Literaturile mici nu sunt obligate să urmeze mecanic toate inițiativele marilor literaturi. Într-adevăr. Au existat și încercări discrete, marginale, de spargere a blocadei informaționale și de comunicare. În Ungaria a apărut revista de literatură comparată, **Neohelicon** (1973), în România, cu și mai mari eforturi, **Cahiers roumains d'études littéraires** (1973) și **Synthesis**, anuar al „Comitetului național de literatură comparată" (1973). În ce ne privește, luînd ca pretext ideile comparatistului francez Etiemble, am dezvoltat în... străinătate (1982) o serie de teze heterodoxe în același sens : relații est-vest, antinaționalism, anti-eurocentrism, contra imperialismului și colonialismului, internaționalism, cosmopolitism, universalism, relații, schimburi, cooperare, comunicații libere, pentru un nou umanism. În sfîrșit, pentru un nou comparatism : militant, implicat în sens liberal în actualitatea represivă, totalitară, a epocii și teoretic : spre o teorie generală inductivă a literaturii, prin studiul „universaliilor" (invariantele, constantele) literaturii universale.

Adrian Marino

Ion, „fiul" lui Herdelea

AU TRECUT mai bine de şapte decenii de la apariţia romanului **Ion** al lui Liviu Rebreanu, răstimp în care practica narativă s-a modificat fundamental. Romanul apărut în 1920, un reper decisiv în istoria românească a genului epic, s-a instalat confortabil într-un calm al interpretărilor şi nimic surprinzător nu pare să se mai producă în destinul său. Totuşi, o lectură mai puţin obişnuită, circumscrisă preferenţial într-un perimetru moral, va fi în măsură, sper, să releve cîteva detalii de conţinut proiectate într-o lumină nouă. Tema pe care îmi voi axa comentariul va fi aceea a culpabilităţii, cu atît de neliniştitoare rezonanţe în procesul actual al conştiinţelor.

În termenii tradiţionali ai analizelor consacrate, o nouă lectură a clasicului roman rebrenian nu pare să ne mai rezerve surprize în limpezimea înţelesurilor sale şi în olimpianismul naraţiunii realiste. Ion rămîne tipul ţăranului ardelean sărac şi obsedat de pămînt, acelaşi „posedat al posesiunii", cum l-a definit Nicolae Balotă într-o analiză sagace din volumul **De la Ion la Ioanide** (1974). Tragedia destinului său rezultă din opoziţia ireconciliabilă între aspiraţiile lui materialiste (averea e imboldul energiilor sale) şi glasul stins al iubirii pure, necondiţionate. Sînt lucruri prea bine cunoscute, ce nu pot fi taxate drept prejudecăţi, oricît de des ar fi repetate şi oricît de mult ne-ar nemulţumi evidenţa lor. Asemenea banalităţi grevează orice operă clasică şi pe ele se clădesc interpretările inedite. Altceva e însă supărător : aceste adevăruri (locuri comune) despre romanul rebrenian sînt văzute din ce în ce mai simplist, pînă într-atît încît naraţiunea, în concreteţea ei de viaţă, aproape că nici nu mai pare necesară pentru o demonstraţie făcută cu cartea închisă. În lecturile didactice, ce se extind uneori în afara clasei, devine suficientă ecuaţia epică ce rezultă din punerea alături a lui Ion cu Vasile Baciu, ţăranul avut, cu Ana, victima strategiei lui, cu Florica, fata săracă, înşelată în iubirea ei.

Este Ion erou unei voinţe rectilinii, acerbe, încrîncenate, fără depresiuni şi ezitări ? Acţionează el de unul singur, fără complici ? Cu alte cuvinte : este el vinovat în exclusivitate pentru tot ceea ce se întîmplă şi mai ales pentru ceea ce i se întîmplă lui însuşi ? Răspunsul la aceste întrebări, în vederea unei rejudecări a cazului, necesită revederea atentă a dosarului, a sistemului de relaţii personale din roman, pentru a umple abstracţiunile, prin care e caracterizat, de conţinutul viu al socialităţii individului într-un grup uman închis (comunitatea rurală), cu autorităţi, resentimente şi asocieri particulare. Prozatorul a ştiut să facă o ţesătură subtilă de relaţii umane într-o colectivitate animată de adversităţi şi interese specifice, care nu acţionează totuşi într-un mod invariabil. Pe scurt : e nevoie să reconsiderăm situaţia lui Ion, căzut la mijloc în duşmănia dintre preot şi învăţător.

Ceva esenţial a scăpat criticii în interpretarea lui Ion ca posedat al pămîntului. Obsesia lui provine, desigur, din înclinaţia naturală a unui om instinctiv, privat de obiectul dorinţelor sale, pînă la exasperare. Cine stă însă în spatele acestei obsesii creşcînde care pune stăpînire pe sufletul lui Ion ? Pentru cine are proaspăt în minte cîmpul de forţe şi de interese ce se confruntă în sat răspunsul e simplu : proiectele de acţiune ale lui Ion sînt stimulate şi sugerate de învăţătorul Herdelea. De fapt, Ion se comportă ca un fiu adoptiv al învăţătorului. În momentele de cumpănă, derută sau ezitări, ucenicul îl consultă pe maestru. Învăţătorul, împreună cu Titu (care nu e decît o altă voce a tatălui), îl mînă din spate pe Ion spre destinul său tragic, întreţinîndu-i pornirea posesivă cu sfaturi strategice. Orice obsesie, în ritmul ei activ, are nevoie de puncte de sprijin : de un îndemn, de o încuviinţare, fie şi aparentă, de o dezvoltare logică sau fals logică. Va deveni de îndată mai clară această observaţie, căreia îi acord o deosebită importanţă : învăţătorul Herdelea îi determină destinul lui Ion, ţăranul tînăr doritor de realizarea visului său de înavuţire. Influenţa sa provine din rolul de instanţă morală, exercitat în mod subtil. Nu e nici o exagerare aici. Cea dintîi iese diminuată dintr-o astfel de interpretare voinţa independentă a lui Ion ca axă unică a acţiunilor sale. Nu este defel unica axă. Ion este, de fapt, un ins parţial manevrat. Dacă imboldul său interior e destul de puternic şi nu i se dictează din afară sensul acţiunii, atunci i se sugerează, i se insinuează cu atît mai tentant cu cît i se spune cu o voce nu tocmai imperativă. Se dumireşte el însuşi că numai aceea poate fi calea. E interesant să urmărim mai îndeaproape etapele şi resorturile psihologice ale acestei alianţe.

Nu e deloc întîmplător că prima referinţă umană în debutul clasicizat al romanului e învăţătorul Zaharia Herdelea, într-o succesiune studiată a altor termeni : drumul spre Pripas, Hristosul de tinichea de la marginea satului, casa învăţătorului (subliniez : a învăţătorului şi nu a altcuiva), apoi casa lui Alexandru Pop Glanetaşu. Alături de acestea, apar şi elementele de cadru general : căldura înăbuşitoare, şirul caselor, ciinii flămînzi. Introducerea, atît de importantă într-o viziune deterministă, mai detaşează un aspect : cîrciuma lui Avrum. Nu vom spune că romanul există aici în germene, că ar fi conţinut în întregime în acest prim instantaneu cinematografic. Însă o relaţie de suveranitate şi dependenţă se anunţă pregnant : întîi e învăţătorul şi abia apoi vine Glanetaşu. Această ordine a apariţiilor spune şi ea ceva. Nimic nu e întîmplător în romanul rebrenian, atît de strîns construit pe principiile unui determinism strict.

FAMILIA Herdelea e în mod constant de partea lui Ion, nu numai pentru că e vecin, ci şi pentru că — se spune la un moment dat — „era mai deştept decît toţi flăcăii din Pripas". A fost cel mai iubit elev al învăţătorului şi acesta l-a sprijinit să-şi continue şcoala în Armadia. Zadarnic însă, pentru că „de pe atunci pămîntul i-a fost drag ca o mamă..." Întotdeauna Herdelenii îi încuviinţează acţiunile, îi oferă un sprijin. Ion, ca fire activă şi voluntară, vine în întîmpinarea dorinţei de acţiune a învăţătorului împotriva sărăciei şi nesiguranţei (de care suferea el însuşi), în spiritul unor vremi materialiste, cum le califica el. Pentru învăţător, Ion este o proiecţie de sine, o investiţie pariată în lupta sa cu existenţa. Prin Ion vrea să vadă realizată o izbîndă ce nu o putuse dobîndi pe cont propriu : îndestularea materială. Mecanismul psihologic este cel tipic al relaţiei părinte-fiu : tatăl doreşte ca fiul să realizeze ceea ce n-a putut el face. Pentru miza acţiunii funcţionează în calculele învăţătorului şi o rivalitate simbolică Ion-Titu, o situare preferenţială de partea fiului „adoptiv". Nu poate fi ignorat faptul că Herdelea caută prin Ion răzbunarea împotriva preotului. Nu mai detaliem aici pricinile conflictului, izvorîte din ciocnirea a două autorităţi morale, situaţie în care cel mai vulnerabil e învăţătorul (prin chiar locul său de casă e în mîinile preotului). Belciug simte opoziţia şi se amestecă şi el, de pildă, în cearta dintre Ion şi Simion Lungu : „Se băgase în cearta dintre dînşii într-o clipă de necaz prostesc, crezînd că izbind pe feciorul Glanetaşului are să simtă lovitura şi familia Herdelea". Părţile intrate în conflict acţionează deci cu bună ştiinţă şi indirect una asupra alteia. Dacă preotul e cu George şi Toma Bulbuc, învăţătorul e împotriva lor. Dacă Vasile Baciu e încuviinţat de Belciug în rezistenţa lui faţă de Ion, învăţătorul crede contrariul. În tot ce face, Ion este judecat în contradictoriu de cei doi, opiniile lor sînt divergente. Sensul acţiunii lui Ion nu este deloc străin de reacţia la ceea ce spune preotul : părerea acestuia, certarea în biserică îl întăreşte şi mai mult, făcîndu-l să spună că „lui nici de Dumnezeu din cer nu-i pasă..." Din acest moment rolul subtil şi discret diabolic al învăţătorului devine o realitate periculoasă pentru destinul lui Ion.

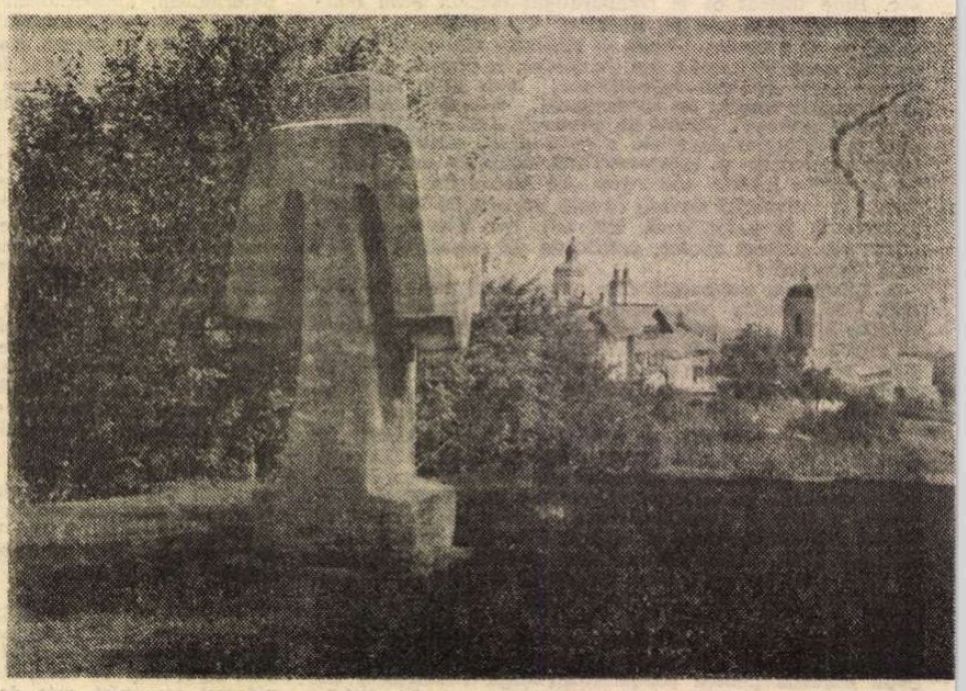
O lectură atentă trebuie, de asemenea, să reevalueze relaţia dintre Ion şi Titu Herdelea, fiul învăţătorului. Atracţia dintre ei (frăţească, aş spune, continuîndu-mi gîndurile despre relaţia dintre paternitatea spirituală, vinovăţie şi responsabilitate morală) e atracţia structurilor opuse. Titu îşi dă foarte bine seama : „Mîndria flăcăului, isteţimea şi stăruinţa lui de a împlini ceea ce îşi punea în gînd, voinţa lui încăpăţînată îi plăcea tocmai pentru că toate acestea lui îi lipseau, măcar că ar fi dorit mult să le aibă". Din aceleaşi considerente îl „adoptă" învăţătorul pe Ion al Glanetaşului. Într-un moment de cumpănă al existenţei lui, cînd nu ştie care e calea spre a dobîndi pămînturile lui Vasile Baciu, lui Ion îi iese în drum Titu. Amîndoi se găseau într-o plimbare neliniştită. Ion căuta o soluţie în lupta cu Vasile Baciu : „Simţea totuşi nevoia unui imbold care să-i limpezească gîndurile şi să-i îndrumeze faptele. Avea răbdarea să-l aştepte nepripit, convins că trebuie să vie de undeva. Şi fiindcă de cîte ori îşi sfărîma mintea singur să-şi găsească drumul, se izbea parcă numai de porţi zăvorîte — căuta să nici nu se mai gîndească la ceea ce va trebui să se întîmple. Acuma tocmai începuse să-l împresoare bănuielile şi să-l înfurie". Acum, tocmai acum, apare Titu care îl sfătuieşte să găsească o modalitate de a-l sili, de a-l constrînge pe Vasile Baciu. De aici porneşte tragedia. Titu, „deşi nu pricepea ce s-a putut urni în sufletul lui [Ion] deodată, bănuia totuşi că a dezlănţuit o pornire atît de sălbatică încît îl cutremura". Răspunderea faptelor se răsfrînge şi asupra lui. La începutul romanului Ion îl avertiza sentenţios pe Titu într-o afirmaţie căreia abia în acest punct îi vedem încărcătura morală : „nu-i de vină cine face, ci de vină-i cine-l pune să facă !..." Aici este cheia întregului proces moral al cărui dosar l-am redeschis în această analiză. Nu e vorba de o absolvire a lui Ion, ci de o înţelegere mai largă a vinovăţiei, care are tendinţa de a-i contamina pe cei care vin în contact cu protagonistul. Vina tragică a lui Ion trebuie regîndită în acest context al relaţiilor lui personale dinafara cercului tragic.

Vinovăţia — scria Freud — este sentimentul indus de o violenţă necomisă. Acest tip de vinovăţie îi aparţine învăţătorului. El îl sfidează pe preot prin acţiunile lui Ion, la care e părtaş. Într-un fel, tînărul ţăran este delegatul său în această dispută — o dispută însă în care Ion şi-a găsit propria miză şi propria motivaţie. În acest teritoriu al motivaţiei şi al mobilurilor interioare, familia Herdelea îl influenţează diabolic pe Ion, îi catalizează pornirile violente.

Ion îşi împarte tragica lui vinovăţie cu învăţătorul Herdelea şi cu tînărul Titu, care îl însoţesc cu îndemnurile lor pătimaşe, alimentate de duşmănia pentru preotul Belciug. Eşecul vieţii lui Ion este şi eşecul viziunii ofensive şi răzbunătoare a învăţătorului. Ucenicia lui Ion pe lîngă Herdelea este nefastă. Rebreanu a avut tactul psihologic şi epic, de mare prozator, de a nu-l lăsa pe Ion singur în greşeala şi patima lui. Deasupra tragediei ţărăneşti din roman, Rebreanu situează conflictul a două misionarisme — unul religios (al preotului), altul laic-social (al învăţătorului), la fel de vinovate în interesele lor ofensive şi partizane. Primul propovăduieşte o împăcare cu destinul, pentru a menţine sărăcia şi bogăţia aşa cum au fost împărţite de Dumnezeu, celălalt îndeamnă la faptul de a depăşi condiţia predestinată, indiferent prin ce mijloace. La mijloc stă Ion, ca un fiu adoptiv al lui Herdelea şi al principiului său. Ion este sortit să devină victima dorinţei de revanşă socială a învăţătorului. Concluzia acestui roman este profund creştină : îndrăzneala de a schimba propriul destin naşte vinovăţie, iar cine îndeamnă pe o asemenea cale cade într-un păcat la fel de mare cu făptaşul.

Învăţătorul şi preotul sînt agenţii morali ai romanului, purtătorii de autoritate şi propagatorii legii şi principiilor morale, reflectate în conflictele sociale şi în tensiunile individuale. Destinul nu e o reprezentare abstractă în roman, căci are în planul concret al epicului doi ambasadori tenaci, preotul Belciug şi învăţătorul Herdelea, care exercită în mod diferit presiuni asupra comportamentului lui Ion : cel dintîi îl înverşunează prin adversitate, învăţătorul şi Titu îl stimulează prin complicitate, pe calea lui greşită, străină de morala creştină. E necesar să adăugăm aceste circumstanţe atenuante pentru tragedia declanşată şi să remarcăm vinovăţia împărţită, iradiată puternic în preajma protagonistului. În marea tragedie vinovăţia are tendinţa de a depăşi limitele precise ale unui destin individual şi de a se răsfrînge şi asupra celor care intră în relaţie cu eroul. Vinovăţia este un fenomen moral contagios. Dincolo de experienţa socială a lui Ion şi de eşecul său, Rebreanu plasează în profunzimea textului o experienţă morală ce-şi cere astăzi dreptul la o lectură mai atentă.

Ion Simuţ



TATĂ ŞI FII (Măguro)

DINU PILLAT
între credinţă, creaţie şi puşcărie

UN OM nedreptăţit de soartă, de o rară noblețe sufletească şi de o nepreţuită înzestrare scriitoricească, Dinu Pillat s-a dovedit a fi pentru cei ce l-au cunoscut, dar şi pentru cei care l-au citit, demn urmaş al poetului Ion Pillat, întrecîndu-l în anume privinţe pe tatăl său. Cu mult înainte de a-l cunoaşte îl vedeam — fără să ştiu cine e — la Biblioteca Academiei şi asta cîţiva ani în şir într-o vreme în care zilnic verificam unele date false strecurate în studiile ce urmau să apară prin 1938—1940 în **Enciclopedia Românicî.**

Cînd l-am cunoscut pe Dinu Pillat, prin 1945, terminase tocmai un roman care a dispărut la percheziţia ce i s-a făcut în 1959, cînd a fost implicat într-un proces, aşa-zis, al dizidenţilor, în care au figurat, după cum se ştie : Constantin Noica, Păstorel Teodoreanu, Vladimir Streinu, Marieta Sadova (care prin 1955 cu ocazia unui turneu al Teatrului Naţional la Paris se întîlnise cu Eliade şi Cioran, aducînd în ţară cîteva cărţi ale acestora ce au circulat timp de vreo patru ani pînă s-au sesizat securiştii de valoarea lor pentru un proces românesc alcătuit maimuţăreşte după calapod sovietic). Mai erau implicaţi în acest proces : Remus Niculescu, Sandu Lăzărescu, Sergiu Al. George, Theodor Enescu Alexandru Paleologu, Mihai Rădulescu (care a realizat o performanţă sinucigîndu-se la Malmaison) etc. dintr-un grup de douăzeci şi patru puşcăriaşi politici.

Dinu Pillat a trăit ani grei de închisoare în duh religios, în necurmată rugăciune, fiind multă vreme izolat, deoarece era socotit un prost exemplu pentru ceilalţi prin îndrăznelile lui.

După patru-cinci ani de închisoare (eliberarea puşcăriaşilor politici fiind obţinută de U'Thant, secretar general al O.N.U.), prin 1965, Dinu Pillat a lucrat, numit de G. Călinescu, la „Institutul de Istorie Literară", desfăşurînd astfel o susţinută şi nespus de rodnică activitate literară, îndeosebi critică. Deşi viaţa lui era în continuare grea, trebuind să-şi îngrijească o bucată de vreme cu devotament propria lui mamă grav bolnavă (cunoscuta pictoriţă Maria Brateş-Pillat), fiul poetului Ion Pillat a găsit timp şi pentru creaţie, însă cu exclusivitate în proză : romane, portrete, amintiri, studii critice, îngrijiri de texte. Două romane : **Timereţe ciudată**, cu o prefaţă de Ionel Teodoreanu, apărut în 1943 şi **Moartea cotidiană**, apărut în 1946 ; **Romanul de senzaţie în literatura română din a doua jumătate a secolului al XIX-lea**, în 1947; un eseu despre : **Dostoievski în conştiinţa literară românească** (lucrare neterminată, apărută după moarte, în 1975) ; **Mozaic istorico-literar** (1969), plus numeroase studii şi ediţii închinate lui Ion Barbu.

Într-o nouă ediţie intitulată **Timereţe ciudată** din 1984 (editura Minerva), îngrijită de poeta Monica Pillat, fiica lui Dinu Pillat, ni se oferă date biografice complete. Transcriem din această ediţie, îndeosebi din prefaţa Monicăi Pillat, o frază ce ni-l prezintă pe Dinu Pillat în intimitatea viziunii lui : „căutînd în literatură un răspuns şi o soluţie de destin, Dinu Pillat îşi ia ca fraţi de cruce pe Hamlet, Robinson Crusoe, pe prinţul Mişkin şi pe Iisus". Ni se pare o extrem de reprezentativă caracterizare lăuntrică a omului şi scriitorului care a fost Dinu Pillat.

Monica Pillat, în aceeaşi prefaţă din 1984, la ediţia cu romanele tatălui ei, plus **Jurnalul unui adolescent**, subliniază opţiunea lui Ion Pillat pentru : „limanul pur al decantării contingentului, fascinat parcă anume de meandrele labirintice ale fiinţei" : „...mă mişc mereu în aceeaşi ceaţă interioară. Nu ştiu ce este în mine şi ce este în afară de mine. Presimt totul deformat şi mereu altfel, stăpînit de acele stranii nelinişti care îşi găsesc numai în scris o purgare iluzorie. Încerc să mă definesc şi îmi dau seama că nu ajung, conturele mele avînd parcă fluenţa înşelătoare a nisipurilor mişcătoare" (Dinu Pillat — scrisoare către Cornelia Filipescu, viitoarea lui soţie, Miorcani, 19 august 1943).

Monica Pillat adînceşte minunat caracterizarea pe care am transcris-o mai sus (citez) : „Hamlet reuşeşte să-şi răzbune tatăl tocmai în momentul cînd renunţă la răzbunare, Robinson fuge de lume pentru a o putea iubi în singurătate prinţul Mişkin este doar oaza spre care se precipită toţi păcătoşii romanului, orbecăind la luminiş din bezna nelinistilor lor. De ce Mişkin sfîrşeşte atît de tragic ? Fiindcă el — el cel mai bun şi cel mai curat — trebuie să îndure calvarul pentru mîntuirea tuturor celorlalte personagii. Iisus a fost oare crucificat ? Şi actul răstignirii nu rămîne cel mai răscolitor şi mai semnificativ act din cîte s-au întîmplat pe scena umanităţii ?". (Dinu Pillat în scrisoarea către Cornelia Filipescu, Miorcani, 21 iulie 1943). Iată esenţial o viziune şi o clarviziune cu care Dinu Pillat îşi prevede o tragică soartă cu decenii înainte de a se sfîrşi sacrificat de o droaie de criminali inconştienţi.

Dinu Pillat a desfăşurat o amplă activitate beletristică, după cum reiese din vasta bibliografie pe care a alcătuit-o Monica Pillat şi din ecourile acestei activităţi desfăşurate cu înnăscută pasiune, trăindu-şi preocupările cu spirit de totală, aş zice aprigă, dăruire.

ASCRIS de fapt trei romane, din care nu ne-au rămas decît primele două extrem de interesante şi pline de observaţii adînci care sînt de natură să biciuiască atenţia cititorului, dezvăluind multiple aspecte ale vieţii interioare ale eroilor, revelînd aspecte ale vieţii de toate zilele pe care puţini scriitori le-au sesizat şi au ştiut să le pună în zguduitoarea lor lumină. Cel de-al treilea roman intitulat : **În aşteptarea ceasului de apoi**, despre care — cum notează în prefaţă Monica Pillat — a scris Dinu către G. Călinescu : „o carte la al cărui material eruptiv cred că nu vă aşteptaţi deloc, mai ales că m-aţi judecat totdeauna oarecum altfel în coordonatele unei anumite tradiţii familiale decît poate că sînt de fapt", a dispărut pur şi simplu. Era în perioada 1959—1964 cînd Dinu Pillat a fost socotit dizident şi ca atare securitatea şi-a permis la percheziţie să confişte tot ce i se năzărea, deci şi romanul amintit. După eliberarea deţinuţilor politici prin 1964 şi după moartea lui Vasile Voiculescu care a fost şi el puşcăriaş, băiatul acestuia a reuşit să recupereze unele poezii ale celebrului poet care pentru credinţa lui religioasă a fost arestat, condamnat (la vîrsta de saptezeci de ani) şi apoi eliberat ca să nu moară în puşcărie. Alţii însă n-au putut recupera nimic, cum a păţit un prieten al meu ce ceruse să i se restituie o monografie despre **Molière** sau nişte dosare cu fişe privind exclusiv pe „Eminescu văzut de contemporanii săi", acestea fiind socotite fără valoare şi arse pur şi simplu.

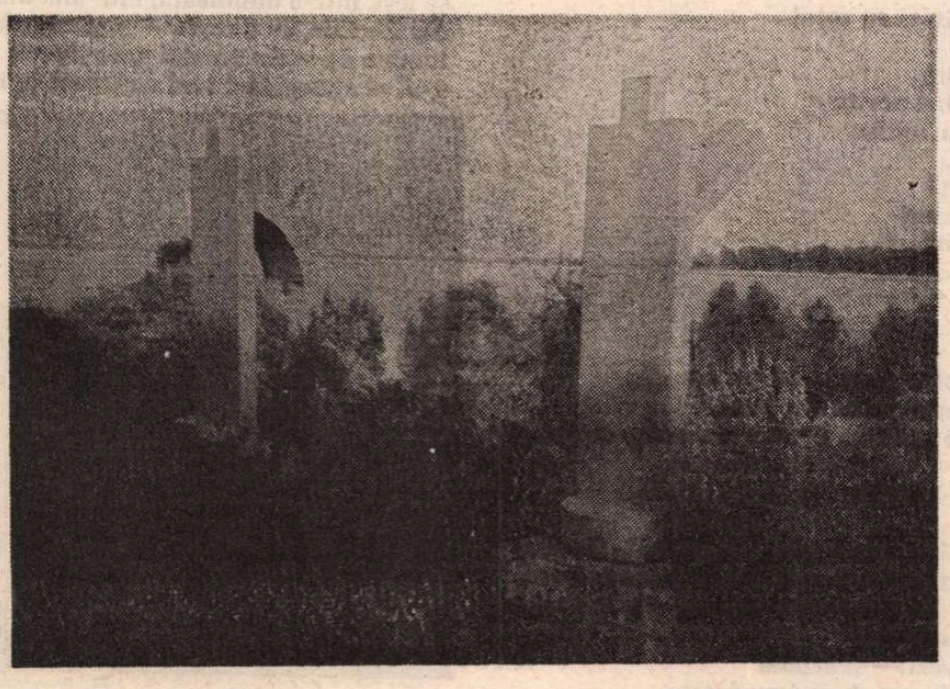
Într-o scrisoare către soţia sa, Dinu Pillat scria la 7 martie 1946 : „sentimentul prezentului este realitatea cea mai imperioasă, singura certitudine, poate unica dovadă că existăm în tiparele unei contingenţe".

Monica Pillat adăuga într-o notă a prefeţei la volumul mai sus citat: „semnificativă pentru aceeaşi viziune este şi mărturisirea pe care o face cu doi ani înainte la Izvorani : «Orice gînd de viitor, orice plan, orice iluzie par zadarnice. Capacul fatalităţilor imanente se poate închide dintr-o clipă într-alta asupra destinului fiecăruia din noi»". (15 mai 1944).

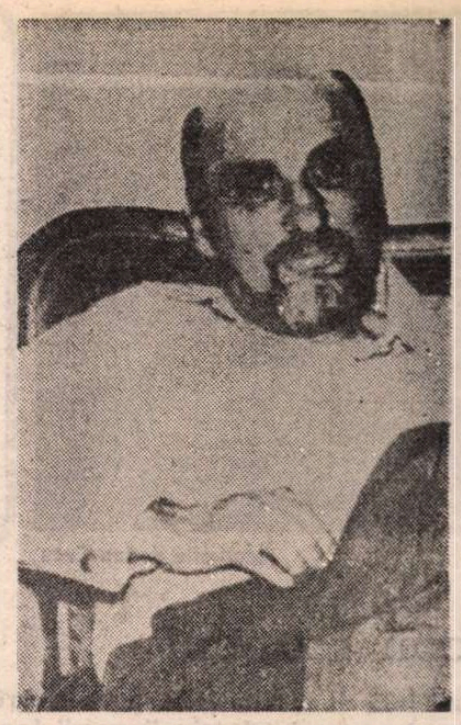
Din aceeaşi sursă transcriu : „personajele din **Mozaic literaro-istoric** şi din **Itinerarii istorico-literare**, precum şi monografia despre Ion Barbu au fiecare în fiinţa lor un fond inocent, o zonă imaculată de spiritualitate". După cum sesizează Magdalena Popescu, „Dinu Pillat are o conformaţie clasică şi natura sa imprimă obiectelor celor mai indiferente modelîndu-le potrivit unei aspiraţii profunde". (**România literară**, anul II, nr. 42 (54), 16 octombrie 1969).

Şi pentru că veni vorba despre Ion Barbu, se cuvine să menţionăm cultul pe care l-a avut neîntrerupt Dinu Pillat pentru opera literară a autorului **Jocului secund.** E deajuns să citâm : Ion Barbu, **Versuri şi proză**, ediţie îngrijită prefaţată şi tabel cronologic de Dinu Pillat, Bucureşti, editura Minerva, 1970 (colecţia „Biblioteca pentru toţi") ; Ion Barbu, **Joc secund**, în limba franceză de Yvonne Stratt, cu o prefaţă de Dinu Pillat, Bucureşti, editura Eminescu, 1973 ; **O constelaţie a poeziei române moderne**, antologie. Toate acestea au apărut după moartea lui Ion Barbu. Şi astfel stînd lucrurile, nu e oare justificat să considerăm nedreaptă reacţia pamfletară a marelui poet faţă de un sincer admirator al poeziei acestuia ? Mă refer la ceea ce urmează. Mircea Coloşenco, autor al unei cărţi despre Ion Barbu şi pasionat exeget al acestuia a publicat în revista **Manuscriptum** (1/1990, (78), anul XXI) o scrisoare inedită a lui Dan Barbilian din 16 iulie 1959 către domnul Filip Enescu, avocat din strada Luterană 19. Incontestabil genialul matematician şi poet nu-l cruţa pe Dinu Pillat care-i trimisese un articol fără îndoială laudativ prin intermediul lui Vladimir Streinu, crezînd că o să-i placă poetului. Or, Ion Barbu reacţionează destul de ciudat, ca în multe din împrejurările vieţii lui, vrînd să se descotorosească de articolul cu pricina şi pentru asta l-a găsit pe avocatul Filip Enescu cu rugămintea să reţină articolul lui Pillat : „Inutil să mi-l restituî". Nemulţumirea şi reacţia nervoasă a poetului sînt fondate, după mine, pe argumente trase de păr.

1) Dinu Pillat îl socoate pe autorul **Jocului secund** emulul lui Mallarmé. Or, Ion Barbu pretinde că ermetismul mallarméean e **„filologic"**, în timp ce ermetismul barbian e **„canonic"** (justificarea acestei deosebiri fiind probabil de ordin matematic).



TATĂ ŞI FIU (Măgura)



2) „Mă îndurerează" (în scrisoarea lui Barbu : il m'afflige...) scrie Dan Barbilian, adăugînd cu gravitate componcţi nă : „nimeni n-are dreptul să se lase influenţat de mine dacă nu e geometru şi dacă n-a făcut pe socoteală proprie (şi în acelaşi spirit auster ca mine) aceeaşi experienţă care stă la temeiul poeziei mele".

E adevărat că Dinu Pillat n-a aprofundat „geometria" şi nici „experienţe ezoterice" n-a făcut spre a se lăuda cu o exegeză critică a poeziei barbiene, dar a fost un sincer şi poate exaltat admirator al **Jocului secund** ca mai toţi admiratorii poeziei lui Ion Barbu. Bănuiesc că iritaţiunea lui Dan Barbilian a fost suscitată mai mult de rezervele enunţate de Dinu Pillat cu privire la vreo două poezii de circumstanţă ale lui Ion Barbu, speriat de conjunctura ce i-ar fi putut fi duşmană, auzind de arestările din 1959 în care erau înglobaţi şi Dinu Pillat, Vladimir Streinu, Noica şi Paleologu, implicaţi într-un proces. A socotit că e prudent să se lepede de o legătură care i-ar fi putut crea necazuri.

Dinu Pillat, în corectitudinea lui neclătinată, n-a ţinut seama de iritabilitatea marelui poet şi l-a inclus pe Ion Barbu printre puţinii mari poeţi aleşi în cartea pe care a alcătuit-o sub titlul : **Constelaţia poeziei române moderne.**

Geniile au fost, sînt şi vor fi, în afară de rari excepţii, copiii teribili ai culturii. Ca atare, Ion Barbu n-a fost propriu-zis o excepţie din acest punct de vedere, dar rămîne, orice s-ar zice, un geniu nu numai matematic, aşa cum îl considera unul din marii matematicieni : Onicescu, dar şi un geniu poetic.

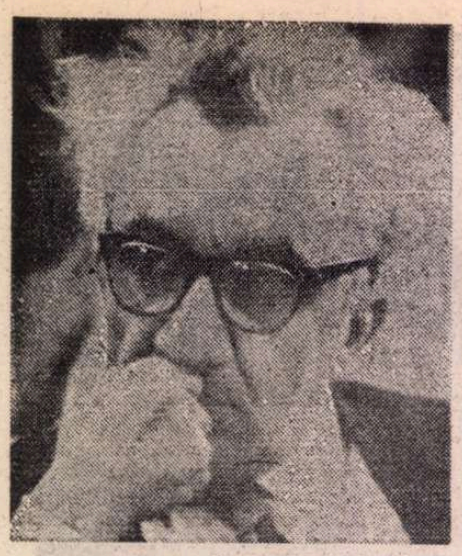
Revenind exclusiv la Dinu Pillat, acesta, spre sfîrşitul vieţii, a fost atît de fascinat de opera dostoievskiană, încît şi-a propus să adune şi pentru asta să cerceteze tot ce a apărut în cărţile, revistele, în ziarele româneşti, ca şi traducerile ce au apărut la noi după cărţile lui Dostoievski. Asta necesita un travaliu fastidios pentru desăvîrşirea căruia avea nevoie de mai mulţi ani decît a avut parte şi totuşi după moartea lui Dinu Pillat a apărut un eseu sub titlul mult zicător : **Dostoievski în conştiinţa literară românească**, cu o post-faţă de Alexandru Paleologu, în editura Cartea Românească, 1976.

Dinu Pillat cu credinţă neclătinată a răzbit în anii grei de puşcărie, anulînd singurătatea paralizantă a celulei, aşa cum a spus el, cu rugăciunea, cu resemnarea, cu iubire şi smerenie în tot restul vieţii. A fost eliberat şi s-a dăruit cu înflăcărare studiilor literare şi lecturilor pentru ca după zece ani de rodnică activitate la Institutul de Istorie Literară să fie scos din slujbă şi trimis la braţele de muncă tocmai cînd îşi găsise, relativ, echilibrul existenţial, alături de cei dragi lui.

Moartea lui Dinu Pillat a survenit curînd după alungarea lui din slujbă. Acelaşi lucru s-a întîmplat şi cu Tudor Vianu, care a fost îndepărtat din postul său de director general al Bibliotecii Academiei Române, după cum relevă Alexandru George în revista **Contrapunct** din 10 august 1990, amintind şi de moartea asemănătoare a lui Miron Nicolescu, după prosteasca desfiinţare a „Societăţii matematice" de către o aşa-zisă, binecunoscută „academiciană" şi „chimistă", care fără nici o pregătire tăia şi spînzura după plac într-o vreme de tristă amintire.

Fie-mi îngăduit să încheî această succintă prezentare a vieţii şi operei lui Dinu Pillat (fără să am sentimentul că exagerez) cu cuvintele lui Einstein despre Albert Schweitzer, acest atlet al lui Christos (rînduri pe care le împrumut suplimentului literar al **Cotidianului** din 19 august 1991) : „Nicicînd n-am întîlnit alt om în care bunătatea şi aspiraţia spre frumuseţe să fie atît de ideal reunite ca la Dinu Pillat". Asta nu înseamnă că n-au existat şi nu există azi asemenea oameni, ci doar că în cercul strîmt al experienţei mele n-am întîlnit un om de puritatea sufletească a lui Dinu Pillat.

Arşavir Acterian



Fotografie de **Ion Cucu**

Mircea IVĂNESCU

boii soarelui

iată însă cît de frumos se spune în cartea aceea
— care este a înțelepciunii vremii de acum,
de zgomot și de mînie — cum se strîng în fum
de alcool și țigară mulți, și pe aleea

gîndurilor lor e o muzică și suavă
și grotescă — așa cum se cuvine cînd maeștrii
exersează pentru serile cînd vor cînta sub cerești
ochi ai statuilor din catedralele, cu umbrele grave

îmbrățișîndu-i în ecouri întunecoase. deci, spune
acolo, cum stau la masă, și se îndeasă cu chiupuri cu vin
și cu măscări în care se încearcă să discearnă cum e

diferită femeia de ființa cu umorile prea din plin
îndesate ale bărbatului. și unul din ei stă, îi privește
și ceilalți beau, și rîd — nu-l iau în seamă, firește.

ingmar bergman — izvorul

o legendă, legenda cu izvorul unde, în lumină de soare
picurînd prin frunziș, a siluit o fecioară.
stau la masă, seara tîrziu — foarte important este
că măsuța rotundă e trasă la mijloc, între canaturile
ușii cu geamuri împinsă într-o parte, chiar în prag,
între cele două camere — a doua e în întuneric —
aceea e sufrageria mare. stau la masă, discută,
chiar dacă unul din ei e doar un copil,
și, doar, aprobă, beau în pahare înalte
apă din sticla pe care au scos-o din răcitor.
e liniște. afară e noapte. sînt singuri.
el îi spune cum are să fie într-o zi,
— una singură — cînd au să facă o viață
care să țină o singură zi, de fapt o singură dimineață.
și pe urmă, cînd se întorc ceilalți acasă,
le spun, înspăimîntați, că în sticla aceea era aghiazmă
adusă de preotul în drumul lui de ajun
de Bobotează.

înstrăinare

decît că, acuma, în această a doua zi,
a unei vieți, atîta de noi încît nici nu se mai cheamă
viață, o reîntîlnești, și fața ei e ca și
a unei străine, și nici nu-ți mai este teamă

că și-ar mai aduce aminte de ceva, de ce a fost.
o privești, ea te ignoră cu totul.
lumea își revine la vechiul ei rost.
stă la o masă, absentă, și mîna ei, sprijinită cu cotul

pe spetează, ți se pare deodată de neatins.
aburi mari de tăcere o învăluie, asta fiind acum
strădania ta de a o mai ține în iadul tău, aprins

dinadins de tine cu această ocazie. beznă
sufletească se coboară asupra ta, ca și cum
ai fi intrat sub masă să o muști de glesnă.

veneția în seară

spre seară umbrele se alungesc — nu prea mult — căci e soarele
în scădere, și pe dalele năpădite de întunecimile din pereții
coșcoviți năruindu-se, înaintezi către arcada spartă — acolo culorile
se destrămară,
lanterna, care atîrnă din bolta cu bîrnele sfărîmate în sus pîlpiie
mohorît,
fără putere acum, (nu i-ai deslușì chipul dacă ți-ar fi alături), trecînd
odată cu tine spre piața cu străvezimile vesperale încet încărcîndu-se
cu răsfrîngerea apei verzui a lagunei, de dincolo — pustie — și nu este
firește, alături — aici e o călătorie însingurată
într-un oraș pe care atîta ai dorit să-l vezi — și acuma
intri în el doar în culorile fade ale unei reproduceri nu foarte
întocmai a unui tablou vechi — în tăcerea unei pieturi de demult
din suta a șaptesprezecea — într-o cetate abia licărind — cu lumina
lanternei dintr-o arcadă rămasă fără rost într-o ruină,
și cu privirile spre seara mohorită în piața de unde mai tremură
apa lagunei — și e ca într-o carte în care nu se întîmplă nimic —
undeva, în republica de pe țărmul sirtelor — și unde tătarii
n-au să mai vină — firește — (chiar dacă acela, care știa să-și
deslănțuie vorbele,
a murit, strigînd cu ochii mari, că, iată, vin cazacii, îneacă
în suflarea cailor lor orașele și vine prăbușirea
țării amurgului). aici, în imaginea aceasta tăcută, în lumina
unui soare în amurg, nu se întîmplă nimic — o ființă intră în umbra
porticului spart — e o piață, cu soare decolorat pe fațada cu trepte
a unei biserici — apa lagunei, dincolo, mai arde, fără putere, într-un
cerc
repede sfîșiat, de aur palid — pierdut în verdele tremurat lent
din jur, împrejur — o seară pe care o privești pe o poză în tonuri
încetinite — și cerul, dacă-ți răstorni capul, e la fel de decolorat verde
ca și laguna de dincolo.

urletul — și de data asta nu și — furia

și eu aș fi vrut — odată — să merg în orașul acela — mi se părea
că a umbla pe străzile cu pietre nepotrivindu-se și fațade leproase
ar fi fost adevărul, și fericirea — să ajungi în orașul pe care
cum am citit, îl cunoșteau cei care trăiau în cărți mai bine
decît propria lor viață — să mergi acolo pe străzile unde odată
au trecut ei, atîția, să stai la o masă în cîte o cameră scundă
cu multe cărți înainte — cum ai citit că făcea el, care-și scria textele
în cafenea — să urci pe strada în scări spre o piață, sau altă
stradă, pe care o știi mai bine în închipuire decît în pozele la care
nici nu te uiți,
cînd le găsești undeva. toate astea, viața. lumina.
lumina care e numele unei astfel de vieți, și niciodată
n-am să mă duc în cubul acela de aer care este orașul cu numele
de lumină — și îmi povestește el acuma (nici nu știu dacă mergînd
pe strada care coboară pe lîngă biserica înaltă de tot, sau, dincolo,
ajunși),
îmi spune cum el s-a dus, în orașul acela, — el în librărie —
și acolo cărțile erau magnetizate — și precum ciinii schelălăiau gros,
cînd treceai cu ele peste un anumit loc — și, adăuga,
și că avea conștiința încărcată, gîndindu-se că în librărie, și prietenul
cu părul peste gulerul hainei arcuindu-i-se — (și îi spunea bătîndu-l
pe umeri
în tramvai — doamnă) — și cu cartea în brațe
(dar să mergi, prin orașul, cu străzile vechi, pavate neputincios,
cu o carte în brațe — e asta, chiar, fericirea ?)
și spunea — a ieșit un urlet — și după un timp — adaugă —
înfiorător —
și era o greșeală — cartea fusese plătită. oameni cum erau el, prietenul,
el, de alături, spunînd — își plătesc totdeauna viața —
și urletul, dacă se stîrnește dintr-o greșeală — este și el
răsplată. rămîne povestea, și gîndul că ar fi fost atît de frumos
să ieși, într-o dimineață, într-una din străzile astea urîte.
din librărie, cu o carte — și gîndurile risipindu-ți-se, și pe față
lumina de aur a acestui necunoscut, neștiut oraș, pe care
n-ai să ajungi să-l vezi niciodată tu însuți, nici chiar în poze.

În grădina lui George Apostu

ESEU

Însemnătatea alfabetului

„Primii scriitori au fost vrăjitorii"
(J. VENDRYES)

ÎNCĂ de la începuturile istoriei lor, oamenii au simțit nevoia să arate ochilor ceea ce vorbele spuneau urechii. Cultura a început audiovizual : împletirea rostirii cu imaginea, întovărășirea intonației, debitului, ritmului, accentului cu mimica și gesturile. Spre deosebire de **aspectul** lucrurilor, de **percepția** care îl oglindește și de **reprezentarea** care și-l amintește, **imaginea** este adăugată pentru a înlesni comunicarea înțelesului format în și prin cuvinte.

Mai întîi, au folosit, probabil, chiar lucrurile despre care vorbeau, dar, la un moment dat, au dorit să depășească prezentul comunicării orale și să figureze forța anticipativă a vorbirii. Așa au apărut desenele parietale, care sînt în mult mai mare măsură protoscriere decît protoartă. Cele mai vechi picturi rupestre nu reprezintă realitatea, nu **descriu** scene de vînătoare din trecut, ci **transcriu** binecuvîntarea magică a viitoarei vînători. Ele se află deja pe prima treaptă de abstractizare și generalizare, de vreme ce, în ele, nu mai este vorba de **anumiți** vînători și de **anumiți** mistreți, ci de „vînătorul" și „mistrețul".

Însă protoscrierea iconografică nu poate să trimită gîndul decît la un viitor nemijlocit legat de prezent, deoarece este încă prea legată de poruncile, îndemnurile și dorințele prezente.

Înaintarea de la pictografie, prin ideografie, spre literele alfabetului a însemnat o înălțare continuă a gîndirii și o pătrundere mereu mai adîncă în viitor, momentul cel mai omenesc al timpului, accesibil doar vorbirii.

Istoria scrierii este istoria reprezentării grafice a vorbirii, nu a gîndirii și nici a realității : pictografia nu copiază lucruri, ideografia nu figurează idei, literele nu consemnează sunete; pictografia transcrie sintagme, ideografia, moneme și literele, foneme. Înțelesul oricărei scrieri nu se află în grafia ei, ci în vorbirea scriitorului și vorbirea cititorului. Înțelesurile există doar în timp, niciodată în spațiu ; numai vorbirea poate să le producă și să le reproducă. Prin reprezentare grafică orice idee se transformă în idol sau într-un model, care nu pot fi înțeleși decît dacă se știe despre ce e vorba. „Marele Anonim" este numele celui fără de nume. Multă vreme s-a crezut că ideogramele consemnează direct ideile, de vreme ce pot fi înțelese de vorbitorii unor limbi diferite. Numai că, pentru a le înțelege, trebuie neapărat să le citești într-o limbă, indiferent care. Independent de orice limbă, o ideogramă poate stîrni reacții, dar în nici un caz înțelegere.

Iconografia, chiar prin formele ei evoluate — cuneiformele și hieroglifele — era încă prea legată de înfățișarea lucrurilor pentru a permite vorbirii pe care o transcria să desprindă conceptele din metaforele în care se dezvoltau. Cu o asemenea scriere, vorbirea nu putea produce decît o gîndire iconică, incapabilă să depășească stadiul sapiențial al miturilor, legendelor și parabolelor. Gîndirea abstractă, logică, teoretică nu s-a putut dezvolta decît după ce simbolurile iconografiei s-au transformat, încetul cu încetul, în semne silabice și apoi în literele alfabetului, mai întîi consoane, apoi și vocale. Ceea ce face din alfabet principalul instrument al gîndirii teoretice este, înainte de toate, caracterul arbitrar al literelor, apoi numărul lor restrîns și fix, precum și libertatea nelimitată a combinării lor.

Înainte de toate, litera nu este nici reprezentarea grafică a unui lucru, inevitabil mărginit, nici reprezentarea grafică a unui sunet, totdeauna variabil, ci grafemul unui fonem, mereu același. Litera „A" rămîne aceeași indiferent de înfățișarea ei grafică : neagră sau colorată, mică sau mare, cursivă, dreaptă etc.

În al doilea rînd, în opoziție cu mulțimea de ideograme și silabe, literele sînt cîteva zeci. Cu același număr de litere se poate scrie o infinitate de texte. Prin alfabet, vorbirea își descoperă stabilitatea creatoare a celei de a doua articulații.

În sfîrșit, datorită libertății nelimitate a combinării lor, s-a putut ajunge la texte care transcriu o vorbire despre vorbire, adică la un metalimbaj, prin care vorbirea devine conștientă de ea însăși.

TRECEREA de la iconografie la alfabet este, totodată, procesul prin care vorbirea își dezvăluie întreaga ei structură : articulația sintagmelor în moneme și a monemelor în foneme. Cu alte vorbe, sintagmele, care exprimă idei, sînt alcătuite din moneme, care sînt cele mai mici unități semnificative și care, la rîndul lor, sînt compuse din foneme, fără nici o semnificație referențială, ci doar una diferențială, pe care se sprijină întreaga structură a limbajului. De pildă, sintagma „convorbire" este compusă din monemele „con", care înseamnă „împreună cu", verbul de conjugarea a IV-a „a vorbi" și „re", sufixul infinitivului lung al verbului, iar monemele sînt compuse din fonemele „c,o,n,v,o,r,b,i,r,e".

Sporul de cunoaștere pe care îl aduce descoperirea dublei articulații a limbajului este că unitățile **semnificative — nenumărate și variabile** — sînt produse prin combinarea unor unități **nesemnificative — numărate și constante.**

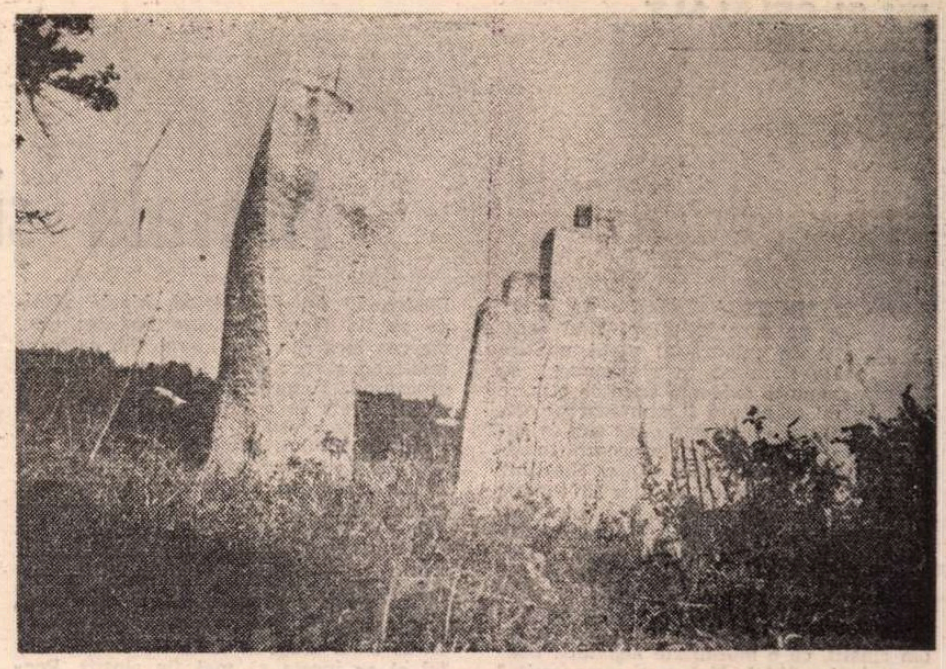
Dacă privim structura limbajului nu istoric, ci logic, adică nu de la suprafața lui mișcătoare spre adîncimea lui stabilă, ci invers, începem să înțelegem credința celor vechi, care nu se îndoiau că limbile noastre sînt doar manifestarea profană a limbii sacre a lui Dumnezeu. De frica riscurilor, Eternitatea a inspirat totdeauna mai mult respect decît vremelnicia...

Nemaifiind imagini care **seamănă** cu ceva, ci semne care **înseamnă** ceva, literele se adresează mai puțin privirii și mai mult ascultării unei vorbiri în stare să producă idei capabile să descopere universalul, esența, cauza și deci viitorul lucrurilor. Literele sporesc considerabil capacitatea de abstractizare și de generalizare a gîndirii, îngăduindu-i, astfel, să cunoască ceea ce se află dincolo de orizontul perceptual : puterile nevăzute ale lumii. De aici credința naivă a oamenilor în forța magică a literelor, în „ce ți-e scris". Invizibilitatea „zeilor" nu este decît ecoul invizibilității ideilor produse de vorbele consemnate prin litere. Scrierea iconografică nu permite „spiritelor" să se „spiritualizeze", menținîndu-le în preajma sensibilului, sub forme fantomatice. Idolii și ritualurile le-au părut oamenilor „limbajul comun" prin care se puteau înțelege cu puternicii „celuilalt tărîm". Pînă la inventarea alfabetului, comunicarea cu „dincolo" nu era posibilă decît prin metafore și metonimii, care nu depășeau nevoile prezente. Alfabetul a deschis calea spre Infinit, Etern și Absolut.

Între inventarea alfabetului și monoteismul iudaic, metafizica indiană și logica grecească nu este numai un raport de „post hoc", ci chiar unul de „propter hoc". Spiritul pur, categoremele gîndirii și nirvăna sînt creații ale culturii alfabetice.

SE CREDE, îndeobște, că în vreme ce vorbirea este naturală, scrierea este artificială, deoarece, pentru a vorbi n-ai nevoie decît de tine, dar pentru a scrie ai nevoie de **ceva pe care** să scrii și de **ceva cu care** să scrii. Însă vorbirea este și ea o invenție de vreme ce natura **n-a** înzestrat omul cu nici un fel de organ al vorbirii ; gura, limba, dinții au menirea să asimileze natura, nu s-o contrazică, să asigure adaptarea la natură, nu să proiecteze transformarea ei. Vorbind, omul a folosit natura pentru a inaugura cultura. Ereditară este aptitudinea de a vorbi, nu de a scrie, după cum ereditar este mersul în două picioare, nu zborul în cosmos, dar toate invențiile își au izvorul în invenția primordială : vorbirea. De altfel, aptitudinea de a vorbi se realizează totdeauna într-o anumită cultură.

Trăind pînă la zece ani printre animale, aptitudinea de a vorbi se pierde. Aptitudinea de a vorbi e naturală, dar vorbirea e culturală. Mulți gînditori au acuzat scrierea că denaturează vorbirea, că o rătăcește în jungla abstracțiilor, că o abate de la rostul ei firesc : **convorbirea**, singura în stare să mențină ideile sub controlul critic al discuției. Înțelepții iudaismului, Socrate, Rousseau, Heidegger au atras atenția asupra primejdiilor care pîndesc gîndirea din clipa în care vorbirea este fixată prin scris. „Și de îndată ce a fost scrisă, odată pentru totdeauna, fiece cuvîntare colindă pretutindeni păstrînd aceeași înfățișare și pentru cei ce o pricep și pentru cei cărora nu le spune nimic. Ea nu știe în fața cui se cuvine să vorbească și în fața cui să tacă" (Platon, Phaidros, 275, e).



FEMEI LAPONE (Măgura)

Deși nu contestă contribuția scrierii la dezvoltarea gîndirii teoretice, Rousseau este îngrijorat de tendința ei de a îndepărta rațiunea de izvoarele pragmatice și afective ale vorbirii. După părerea lui, algebra este răul suprem, deoarece este o limbă scrisă care nu mai este vorbită. Este adevărat — spune el — că „se redau sentimente atunci cînd se vorbește și idei atunci cînd se scrie", dar „vorbind așa cum se scrie nu s-ar mai face altceva decît să se citească atunci cînd se vorbește" (J. J. Rousseau, **Oeuvres complètes**, t. III, 1835, p. 501). Rousseau se teme de dominația scrierii asupra vorbirii, de hipertrofierea literei în dauna spiritului, de vorbirea „ca la carte". Și Rousseau nu putea încă să întrezărească forma cea mai gravă a sufocării vorbirii de către scriere : limba de lemn.

Într-adevăr, scrierea alfabetică, reprezentînd grafic invariantele vorbirii — fonemele — emancipează gîndirea de sub impactul realității imediate și îi dă putința să descopere ceea ce e stabil și identic în mișcarea diferitelor lucruri. Prin spațialitatea și reversibilitatea ei, scrierea alfabetică este din ce în ce mai denotativă, mai demonstrativă, mai impersonală, mai monologală. Cu atît mai mult cu cît mijloacele dialogale și conotative ale rostirii — replicile, suprasegmentalele și paralingvalele — sînt inevitabil sacrificate. Linearitatea uniformizantă — de sus în jos, de jos în sus, de la dreapta la stînga, de la stînga la dreapta, bustrofedonică — sporește și mai mult atracția spre „algebră" a scrierii alfabetice ; nu o mai poate contracara decît arta literară și semnele punctuației ; paginația și variația tipografică.

Că scrierea alfabetică trage gîndirea spre logică o dovedește și faptul că notarea ei începe cu consoanele. Iacob Grimm era de părere că „tuturor vocalelor trebuie să li se pună în seamă o bază feminină, iar consoanelor, una masculină", iar Ernst Jünger, considerînd vocalele mai afective, iar consoanele mai intelectuale, scrie : „Consoana se caracterizează printr-o mai mare rezistență la atacurile timpului, e mai demnă de încredere. În limbile semitice e tratată ca purtătoare a sensului de bază al cuvîntului, pe care vocala îl nuanțează doar, după împrejurări. În mod corespunzător, vocalele sînt notate în scrieri adesea prin semne subordonate". Consoanele conțin o cantitate de informație considerabil mai mare decît vocalele. „Consoanele sugerează totul, vocalele pot să dispară. Alfabetul arab cuprinde 26 de consoane și numai 3 vocale, dintre care două pot avea și valoare consonantică" subliniază Grete Tartler. Biblia începe cu consoana B (Bereșit = la început...). Dar „B" înseamnă și cifra „2". Altfel spus, în opoziție cu Eternitatea, Imobilitatea absolută a lui „Unu", 2 inaugurează mișcarea, evoluția, istoria.

Consoanele și cifrele sînt principalele căi prin care gnoza Kabalei se apropie de „Unul divin". Tot consonantice sînt și scrierile metalingvistice ale logicii și matematicii.

Grecii au fost primii — pe la jumătatea veacului VIII înaintea erei actuale — care au completat, în scrierile lor, intelectualitatea consoanelor cu emoționalitatea vocalelor, care ne-au lăsat nu numai pe Aristotel, ci și pe Sofocle.

Însă felul cel mai potrivit de a se opune unidimensionalizării logice, intelectualiste, scientiste a scrierii alfabetice nu este întoarcerea la cultura audiovizuală prealfabetică, ci menținerea necontenită a „cărții" sub controlul criticii al vorbirii, al convorbirii, al discuției, educarea convingerii că „ceea ce e scris" nu este neapărat mai adevărat decît ceea ce se vorbește și că imaginile nu sînt neapărat mai adevărate decît explicațiile. Analfabeții nu pricep ceea ce văd, iar cărturarii ajung să nu mai vadă decît ceea ce pricep. În dezvoltarea culturii, întrebările sînt însă mai importante decît răspunsurile. „Numele primitive — date de zei — au vigoarea afirmativă a răspunsurilor. Numele derivate — lotul oamenilor — nu mai pot fi decît pură interogativitate..." (Andrei Pleșu).

Henri Wald

MIC DICȚIONAR

REMANIERE. Cuvînt inofensiv, liniștitor și discret, compus din prefixul **re-**, străvechi latin, indicînd o repetare mai degrabă simpatică, și **maniere**, românizare a lui **maniement**, cuvînt francez păstoresc-țărănesc, numire a muncii utile făcute cu mîna. Pe scurt, simbol verbal de existență pașnică și harnică.

Dar etimologie înseamnă deseori și dramă, bine ascunsă de fonetica imperturbabilă, rezistentă ca un zid de cetate, mii și mii de ani. Terna vocabulă, legată în epoca modernă de adjectivul **guvernamentală**, cuprinde astăzi în ea atîta agitație, ură, invidie și poftă comprimată, încît energia ei ascunsă ar putea distruge o bună parte a planetei.

Și aceasta pentru că amabila **remaniere** devine actuală doar în momentele de criză, atunci cînd presiunea asupra guvernului ajunge intolerabilă ori atunci cînd conflictele interne ale guvernului amenință să explodeze. Remanierea ascunde o implozie ce n-a ajuns încă la pragul exploziei : ar fi unica ei latură benefică.

Că ultima remaniere guvernamentală a avut la noi cauză primordial externă — toată lumea o știe. Numai că România posedă privilegiul originalității chiar atunci cînd nu țintește deloc la așa ceva ; criza guvernamentală de la finele lui septembrie surprinde un exemplu fericit. Țara noastră a știut să introducă în încleștarea dramatică a **remanierii** o notă inedită de spectacol, al cărui comic înalt ar fi putut stîrni invidia oricărui autor bulevardier cu experiență.

După întrevederea cu președintele țării, șeful celui mai vechi partid românesc a convocat o victorioasă conferință de presă. Încîntat de sine, fericit ca motanul în fața unui bol cu lapte, savurîndu-și victoria de o manieră aproape gustativă, fostul candidat la alegerile prezidențiale și-a expus opiniile în legătură cu criza — sintagme sonore și armonioase, a căror muzică de fond era oferită de fraza „Vedeți că am avut dreptate?".

Totul s-ar fi rezumat la un **show** politic familiar, dacă geniul comic al națiunii noastre (Caragiale n-a murit, trăiește în fiecare dintre noi !) n-ar fi izbucnit intempestiv, cu forța și siguranța proprii geniului. Luînd în discuție personalitatea viitorului ipotetic prim-ministru, oratorul l-a propus pe Mitropolitul Moldovei și Sucevei, pe Înalt Prea Sfinția Sa Daniel Ciobotea. Adevăr zic vouă — omul potrivit la locul potrivit ! Fără îndoială că în acest guvern, unde, probabil, dr. Mozes Rosen ar fi fost ministru de Externe, cardinalul Todea ar fi răspuns de pacea socială, iar muftiul Dobrogei de problemele mediului înconjurător, liberalii ar fi avut partea leului. Guvern nu atît de „largă deschidere națională", cît de largă ecumenicitate, acesta ar fi trecut liberalilor ministerele unde, vorba oratorului, „se face cu adevărat politică".

Și, pronunțînd numele Ministerului Economiei, al Internelor, al Justiției și al Finanțelor, toate revendicate, șeful de partid nu-și putea stinge din ochi lumina involuntar aprinsă atunci cînd, prin fața unui **gourmet**, defilează premiile întîi ale unei expoziții gastronomice. Sibarit fără să-și dea seama, oratorul decupa nonșalant unul dintre ministerele noastre, făcînd din cel al Economiei și Finanțelor (unul singur, în realitate) două ministere diferite, tot așa precum un snob al artei culinare atacă la început peștele alb, pentru a savura separat sosul verde cu gelatina și legumele. Plăcerii aproape artistice din acea frază enumerativă i se iartă ușor cîteva neînsemnate inadvertențe administrative.

Cîtă vreme visul oricărui român va rămîne cel de a deveni ministru, resursele caragialiene ale spiritului nostru nu se vor fi epuizat în întregime. Dovadă că se poate face artă comică de înaltă clasă la orice vîrstă, chiar dacă scena improvizată o reprezintă, pentru ocazie, Partidul Național Liberal — aripa delabrată.

Mihai Zamfir

EU ŞI CELĂLALT

Morală şi politică

ÎNTREBAREA-CHEIE a zilelor pe care le trăim, cînd cerul atît de tulbure al vieţii politice este iluminat în răstimpuri de formularea unor exigenţe etice de o mare noblețe, mi se pare a fi următoarea: morala şi politica merg împreună sau se exclud? Din răspunsul dat la această întrebare decurg, apoi, alte cîteva chestiuni legitime. Astfel: dacă politica şi morala pot face casă bună în principiu, care este modul în care se raportează ierarhic una la alta: politicul fundamentează eticul sau — dimpotrivă — eticul justifică politicul? Dacă, însă, între morală şi politică există, principial, un raport de ireconciliabilitate, e cazul să ne întrebăm: un om cinstit, cu o moralitate nepătată, poate să facă politică, fără a se compromite?

Întrebările acestea sunt vechi de cînd lumea, iar dezbaterea lor s-a ivit odată cu apariţia filosofiei greceşti. Orice tentativă de a oferi, în această privinţă, o viziune originală a problematicii ar fi o simplă pretenţie. Iată de ce, voi urma schema unor raporturi propuse de filosoful francez André Comte-Sponville în cartea sa **Une éducation philosophique**, Paris, P.V.F., 1989, articolul „Le bon, la brute et le militant (morale et politique)" pp. 121-141. Rezumatul meu va reduce această schemă la liniile ei esenţiale care indică patru raporturi principale.

Să admitem teza că morala şi politica nu sunt incompatibile, ci — dimpotrivă — se sprijină una pe cealaltă: înseamnă că ceea ce este moralmente bun va fi totodată just din punct de vedere politic, şi invers. Este poziţia susţinută de filosoful Platon şi de omul de stat Lenin. Conform opiniilor acestor doi gînditori, pe care-i putem considera (într-un anume sens) idealişti, **idealul** este **realul** însuşi: la Platon, ideile din cerul supraceresc guvernează atît morala cît şi politica: la Lenin, acestea amîndouă sunt guvernate de Istorie. Astfel, filosoful platonician, ca şi militantul leninist, au acelaşi ideal: uniunea între Bine şi Adevăr, între Fiinţă şi Valoare. Amîndoi sunt fericiţi, deoarece amîndoi posedă Adevărul: amîndoi sunt dogmatici, întrucît nu acceptă un alt adevăr decît al lor. După Platon, Binele există; după Lenin, Istoria are sens. Morala şi politica formează împreună o ştiinţă, o singură ştiinţă care posedă Adevărul, adică ştie cu precizie ceea ce este just.

Bine înţeles, Platon şi Lenin se opun fiecare celuilalt. Pentru filosoful grec, idealul este pur inteligibil şi mereu absent; este ceea ce se află dincolo de aparenţe. Pentru omul politic sovietic, idealul este concret şi mereu prezent, în germene sau în devenire, în societatea fără clase care se află în plină construcţie. Pentru Platon, Binele se află la origine, în trecut, iar Istoria reală se îndepărtează treptat de valoarea care o întemeiază: totul provine din Bine şi merge din Rău în mai Rău. Aşadar — **idealism reacţionar.**

Pentru Lenin, dimpotrivă, binele rămîne să fie făcut de acum înainte: totul merge încă rău, dar merge din ce în ce mai bine, şi spre Bine. Aşadar — **idealism progresist.** Viitorul are dreptate, nu trecutul: vîrsta de aur — comunismul — se află în faţa noastră.

Pentru Platon, omul de stat, care trebuie să fie filosof, guvernează în numele Binelui: morala fundamentează politica; dar politica nu poate întemeia morala. Socrate, cetăţeanul ideal al lui Platon, chiar dacă n-are nici o putere politică rămîne tot Socrate, omul incomparabil; în schimb, un rege fără virtuţi e un simplu tiran. O morală supusă politicii ar fi o sofistică mercenară, pentru că ar însemna că omul drept ar fi de vînzare, şi astfel el ar înceta să mai fie cinstit. Pentru Platon, omul trebuie să aleagă — dacă vrea să fie un bun cetăţean — între dictatura de ordin moral a filosofului şi dictatura de ordin utilitar a vulgului. Politica — ori este morală, ori este rea.

Dimpotrivă, pentru Lenin, morala trebuie să se supună politicii. Nu există decît morală de clasă, adică morală comunistă sau burgheză sau aristocratică. Virtuţile acestei morale se inculcă prin educaţie, prin instrucţie, prin învăţămînt politic. Dar nu morala fundamentează politica, ci invers. Conducătorul comunist nu guvernează în numele Binelui, ci în numele proletariatului, iar acesta se defineşte prin faptul că luptă împotriva clasei duşmane lui, care e burghezia. De aceea, singura morală acceptabilă e aceea a luptei de clasă. Moralmente bun e numai ceea ce este just din punct de vedere politic. Aşadar, morala — ea însăşi — devine un mijloc de luptă împotriva societăţii exploatatorilor. Trotsky mergea mai departe: el condamna, de pildă, terorismul individual, nu pentru că ar fi moralmente rău, ci numai pentru că — politic vorbind — este ineficace. În schimb, în situaţia unui război civil (de pildă, asasinatul politic, sau uciderea ostaticilor), el devine politiceşte util, deci moralmente bun. Dogma lui Trotsky este următoarea: „Judecata morală este condiţionată, odată cu judecata politică, de necesităţile interioare ale luptei de clasă". Orice morală idealistă este, după opinia lui, contrarevoluţionară, adică pusă în serviciul exploatatorilor. Militantul comunist trebuie să aleagă între o morală burgheză (abstractă, formală şi contrarevoluţionară) şi morala proletară (concretă, progresistă, emancipatoare). Pentru marxişti, morala este ori revoluţionară, ori rea. Dacă am vrea să păstrăm termenul de **idealism** (în sensul că orice acţiune se justifică exclusiv printr-un ideal care o depăşeşte), am putea susţine că în cazul lui Platon avem de-a face cu un **idealism moral** (supunerea politicii faţă de morală), în timp ce în cazul lui Lenin ne aflăm în faţa unui **idealism politic** (subordonarea oricărei morale politicului).

SĂ EXAMINĂM, acum, teza conform căreia morala nu poate să fie decît total separată de politică.

Cînd această disociere se face în beneficiul moralei, înseamnă că este de preferat ca o acţiune — orice acţiune umană — să fie moralmente bună, decît să fie politiceşte eficace. În general, se consideră că această teză este aceea a **cinismului moral**, ilustrat de faimosul Diogene din Antichitate, înţelept care prefera să trăiască într-un butoi şi să nu posede absolut nimic, decît să aibă puterea şi bogăţiile lui Alexandru Macedon. Pus în faţa puterii, Diogene alege virtutea; el credea în individul uman, nu în grupul social, şi pleda pentru înţelepciune, nu pentru activismul faptei; valoarea etică era preferată valorii politice. Dacă o politică nu este bună, pentru că nu este morală, omul demn de numele acesta trebuie să renunţe la ea. Există, poate, şi regi buni — zicea Diogene; dar ceea ce contează este nu să fii rege, ci să fii bun.

Alături de acest cinism moral (subliniez că filosoful francez înţelege şi utilizează aici termenul de **cinism** nu în sensul banal, al vorbirii noastre moderne vulgarizatoare, ca lipsă de scrupule afişată, ci în sensul vechi, filosofic, de dispreţ faţă de orice convenienţe şi de practică ascetică a virtuţii); aşadar, alături de acest cinism moral, istoria doctrinelor politice înregistrează un **cinism politic**, reprezentat de Niccolò Machiavelli, teoreticianul politic italian din sec. XV—XVI. Autorul celebrei cărţi **Il Principe** susţinea că politica nu trebuie să fie supusă decît sieşi, adică metodelor sale proprii care sunt, practic, stimularea şi forţa. O politică — zicea el —nu este bună decît atunci cînd este eficace, cînd iese triumfătoare. Nu virtutea are importanţă, ci bravura, susţinea Machiavelli: nu justiţia ci forţa. Scopul justifică orice mijloace (acest adevăr aparţine deopotrivă lui Platon şi Lenin), iar scopul n-are nevoie de nici un fel de justificare. Eficacitatea politică este aceeaşi, atît în cazul că impune un regim de tiranie, cît şi în cazul că apare un regim republican. În această lumină, politica nu este morală, şi nici n-are nevoie să fie: este de-ajuns ca ea să lasă învingătoare. Desigur, în anumite împrejurări, binele poate să fie util în politică; dar ceea ce interesează nu e faptul de a fi bun, ci faptul de a reuşi. După faimoasele sale cuvinte, Cezar Borgia, cît timp e învingător, valorează mai mult decît victimele sale. Mai bine puterea fără virtute, decît virtutea fără putere.

În faţa schemei înfăţişate mai sus, care a redus la patru raporturile între morală şi politică, omul care înţelege să fie prezent şi activ în mijlocul treburilor publice trebuie — firește — să aleagă. Alegere, fără îndoială, extrem de dificilă, determinată de un complex de factori foarte grei sau pur şi simplu imponderabili.

Mărturisesc că, în ce mă priveşte, n-aş putea să fiu partizanul nici al lui Platon, nici al lui Lenin. Nu pentru că Platon i-ar alunga pe poeţi din cetatea sa ideală, nici pentru că Lenin ar face din artişti nişte simpli lachei ai propagandei de partid; ci pentru că îmi lipseşte înclinarea spre fanatismul necesar pentru a face din vreo valoare spirituală tiranul altei valori spirituale: vreau să spun că n-aş avea niciodată capacitatea necesară pentru a impune cu forţa o anumită scară de valori. În acelaşi timp, simţindu-mă oarecum obligat să despart morala de politică, n-aş fi capabil să nu văd întîlnirea fatală dintre ele, ba chiar să nu accept necesitatea unei conlucrări a eticului cu politicul. După opinia mea, nu se poate concepe o societate sănătoasă în care, fiecare la locul ei, valorile spiritului să nu conlucreze în vederea Binelui public. Singura soluţie pe care sunt în stare s-o întrevăd este aceea a unei armonii active în diversitate.

În felul acesta se ajunge la întrebarea pe care André Comte-Sponville a formulat-o la începutul articolului său: cum poate un om să facă politică, fără a fi moralmente un ticălos? Răspunsul dat este următorul: „Pentru a milita fără a fi un ticălos, este de ajuns să militäm cît mai eficace posibil, dar întîi de toate cît mai virtuos posibil". Se recomandă, aşadar, nu o morală fortată, de tip terorist (cum a fost, de pildă, aceea a Inchiziţiei), adică o morală fabricată şi destinată exclusiv **pentru ceilalţi**, nu şi pentru tine însuţi. Ci o morală voluntară, întîi de toate pentru tine însuţi, şi abia apoi pentru alţii, în inima căreia să se afle îngăduinţa faţă de omul care se află în apropierea ta. Dar, oare, nu ne jucăm cu cuvintele: nu înseamnă această recomandare revenirea, implicită, la supremaţia moralei asupra politicii, adică întoarcerea la un idealism moral?

S-ar părea că nu. Îmbinarea politicii cu morala ar trebui efectuată, de fiecare dată, numai pentru subiectul în cauză, nu şi pentru ceilalţi. Şi de fiecare dată printr-un act de voinţă personal care implică conştiinţa lucidă o opţiunii. În felul acesta există şanse ca morala să rămînă, globalmente, neputincioasă în politică, după cum — în sine — politica îşi va păstra caracterul amoral. Practic vorbind, un om cinstit trebuie să-şi facă sieşi, dar mai ales comilitonilor săi, această declaraţie: „Dacă pentru politica pe care o faceţi aveţi nevoie de lichele, pe mine să nu contaţi".

Ştefan Aug. Doinaş

LIMBA ROMÂNĂ

„Petecul unui crepuscul"

VORBITORII limbii române folosesc, îndeobşte, substantivul **crepúscul** ca sinonim neologic (cf. lat. **crepúsculum**, fr. **crépuscule** etc.). pentru vechiul **amurg**, iar următorul crîmpei din Geo Bogza, **Cartea Oltului**, nu lasă nici o îndoială asupra echivalenţei semantice a celor doi termeni: „Umbrele pădurilor şi ale munţilor se deplasau pe faţa pămîntului, arătînd [...] mersul orelor între răsărit şi **crepuscul**". Ion Minulescu îşi intitulează **Crepuscul la Tomis** una din primele sale „romanţe", tălmăcind şi... răstălmăcind, poetic, neologismul şi chiar primele ei versuri: „Pe mare-n asfinţit... / Şi vîntul / Îmi poartă barca pe cărarea / **Pe care soarele şi marea / Se-mbrăţişează cu pămîntul**". Echivalenţa corespunzătoare stăruie la nivelul adjectivului **crepuscular**, care va semnifica, prin urmare, „de amurg". În romanul său **În război**, Duiliu Zamfirescu evocă „lumina **crepusculară** a zilei ce murea", iar amintita romanţă minulesciană se încheie cu versurile: „M-agăţ cu mîinile de astrul / Ce ca un pescăruş rănit / Îşi moaie aripa-n albastrul / **Crepusculare**i agonii". Definiţia exactă a neologismului **crepuscul** este mai cuprinzătoare, cuvîntul însumînd sensuri polare: „lumină difuză care se răspîndeşte **înainte de răsăritul şi după apusul Soarelui" (Dicţionar de neologisme)**. Perspectiva istorică validează acest fenomen de polarizare, căci, în latină, **crespúsculum** pare a fi fost derivat din adjectivul **creper** „întunecat, obscur", iar apoi „îndoielnic, nesigur". Undeva, în **Poemul Naturii (De rerum natura)**, Lucretius întruchipează îmbinarea **creperi certamina belli**, adică „încleştările războiului (cu sfîrşit) îndoielnic".

Nu voi pierde prilejul de a menţiona că neologismul nostru — mă refer, bineînţeles, la **crepuscul** — are două modele, consemnate, de altfel, în dicţionare: în primul rînd, latinescul **crepúsculum**, cu accentul ca în română, pe primul **-ú-**, dar şi francezul **crépuscule**, către care tinde, fără nici un dubiu, accentuarea pe ultima silabă a termenului românesc, certificată de rimă, în următoarele stihuri argheziene din **Vraciul**: „Corăbii ancorate-n cîte-o mare, / Oraşe grămădite-n **crepuscùl**, / Cîmpii închise şi pămînt **destul**, / Subt clopotele cîtorva pahare". Rima — care spulberă orice îndoială asupra accentuării „corecte", în vers, a cuvîntului — avea să fie reluată de alt meşter al stihuirii româneşti, V. Voiculescu, în poemul său **Alborada**: „Un nepătrus şi paşnic **crepuscùl**, / Vrăjit zăbranic, străveziu **destùl**". Caracterul oxiton al neologismului şi, implicit, proveniența lui franceză sînt confirmate, la Tudor Arghezi, de încă o rimă, identificabilă în poemul **Închinăciune**: „Ş-aveam toiag şi fluiere drept sapă / Şi plug; şi visul ne era **pătùl** — / Atuncea ochii noştri zîmbitori / Nu căutau de subt învelitori / Petecul unui **crepuscùl**". Grijuliu, editorul marchează, grafic, accentuarea corectă, în versurile respective, a neologismului (v. Tudor Arghezi, **Scrieri**, I, E.P.L., 1962, pp. 123 şi 133). Dincolo de unele exagerări, iniţiativa mi se pare benefică şi este cu totul lăudabilă consecvenţa cu care acelaşi scrupulos redactor, Gheorghe Pienescu, o aplică şi textului pieselor în versuri ale lui Ion Luca, **Amon-Ra** şi **Rachieriţa**, apărute în volumul **Teatru**, E.P.L., 1963. Cam în aceeaşi perioadă, revista LIMBA ROMÂNĂ (1962, **nr. 2**, pp. 183—185), tipărea remarcabilul articol **Este necesar accentul grafic în ortografia noastră?** — semnat de Romulus Vulpescu în fericita sa ipostază de poet-filolog.

Cît de actuală rămîne, în continuare, problema se va vădi din relatarea ce urmează. Acum cîţiva ani, cu prilejul unei comemorări a lui Tudor Arghezi, o actriţă a citit (acesta este termenul!) **Horă de şoareci**, aflîndu-se, pentru prima dată în viaţa ei, faţă în faţă cu textul poeziei. Într-adevăr, ajungînd la versul **Pesemne, deoarece**, şi neştiind ce urmează **(N-a mai fost nici şoarece)**, interpreta a accentuat conjuncţia cauzală compusă **deoarece** „normal", ca în vorbirea obişnuită, pe ultima ei silabă **(-ce)**. Dînd cu ochii peste versul următor — ca să salveze ce se mai putea salva, adică: rima — se văzu constrînsă a stîlci rostirea firească a lui **şoarece**, care deveni, de voie de nevoie, **şoarecè**! Evident, marcarea grafică a accentului — pe silaba-diftong **-oá-** a conjuncţiei **(doárece)** — ar fi îngăduit actriţei să eludeze capcana în care a căzut fără... grație. Inutil să mai adaug că anticiparea accentului în **deoárece** nu e cîtuşi de puţin stridentă, din motive lesne de înţeles: accentul „compusului" coincide cu acela al unuia dintre „componenţii" săi: **-oáre-**.

Faptul că unele neologisme beneficiază, în limba noastră, de „dublete accentuate" este binevenit pentru poeţi, căci ei pot, astfel, respecta mai uşor rigorile prozodice. Asemănător, în partea lui finală, cu **crepuscul**, se arată **minùscul**, accentuat, de obicei, aidoma ca în latină **(minúsculus)**, pe silaba **-nú-**. În versurile lui Macedonski, căruia franceza îi era familiară, adjectivul trebuie însă accentuat ca în această limbă, adică pe ultima silabă. Retragerea lui în poziţia finală, a rimei, nu lasă nici un dubiu, constrîngerea prozodică acţionînd tiranic: „Libelule graţioase / Zboară-n aerul de vară... / Au corsete **minuscùle**, / Şi pe aripi radioase / Readuc speranţa clară: / / **Zi de vară, libelule**". Accentuat tot ca în franceză, deci „oxiton", neologismul revine la Topîrceanu, în **Parodii originale**, mai precis, în **Vara la ţară**, după Al. Depărăţeanu: „Cînd te duci pe drumul mare / La plîmbare, / Este praf de nu te vezi. / Trec mişcînd domol din coadă, / Spre livadă, / Alesatului cîrezi. / / Şi te poartă subt escortă / O cohortă / De ţînţari subţiri în glas, / Înzestraţi la cap c-o sculă / **Minuscùlă**, / Cu pretenţie de nas". De astă dată accentuarea adjectivului pe cel de al doilea **-u-** devine şi mai frapantă datorită amănuntului că termenii prinşi „la rimă" se succed nemijlocit, ultimul acoperind întreaga suprafaţă a versului său, alcătuit din numai doi trohei, adică din patru silabe, deci tot atîtea cîte **minuscùlă** însumează. Anonimul lui **minúscul** este **majúscul**, folosit adesea cu un sens specializat: „literă mare, capitală". La noi, spre deosebire de franceză, neologismul îşi păstrează accentul din latină **(maiúsculus)**, încadrîndu-se ca atare în versurile lui Camil Petrescu din poemul **Ideea**: „Mii şi milioane de idei, / În zeci de mii de tomuri, anexe / Şi **opuscule** / Cu pagini încărcate de calcule subtile / Ca mici desemne / — Arabescuri — / De cercuri seci, de semne / Şi magîce **majúscule**". În sonetul său, **Mesajul**, Arghezi modifică însă fizionomia accentuală a cuvîntului, potrivind-o după franceză, aşa încît să se poată constitui o rimă fără cusur: **Majuscùlă-destulă**.

Menţionez, în încheiere, că neologismele noastre terminate în **-cul** păstrează de obicei accentul din latină, unde modelele lor sînt, în majoritatea lor, formaţii diminutivale pe care noi nu le mai simţim ca atare: **aurícul** (lat. **aurícula** „urechiuşă"), **corpúscul** (lat. **corpúsculum** „trupşor"), **tubércul** (lat. **tubérculum** „umflătură mică"), **ventrícul** (lat. **vetrículus** „burtică").

G. I. Tohăneanu

Poezia lui Alecsandri (IV)

BINE curge și versul de 15—16 silabe din *Răzbunarea lui Statu-Palmă*, cu o îndeminare plină de umorul frazei, pe care n-o aveau Eliade, Alexandrescu ori Bolintineanu. Alecsandri e mai puțin vizionar decît primul, nu e nici așa de solemn-reflexiv ca al doilea ori suav-muzical ca al treilea, dar e un tehnician superior tuturor. După epicul serios din *Dumbrava roșie*, iată aici latura burlescă a poemelor romantice, aceea din *Beppo* de Byron :

Uriașul Strîmbă-Lemne cu-al său gemin Sfarmă-Peatră
Au văzut căzînd potopul și-au trecut potopu-not.
De cînd sînt povești pe lume și se spun pe lîngă vatră,
Ei duc zile cu piticul Statu-Palmă-Barba-Cot.

Nume proprii atît de lungi și așa de bine adaptate ritmului nu s-au mai văzut în poezia românească de pînă la Alecsandri. Întreg poemul este foarte hazos. Uriașii Sfarmă-Peatră și Strîmbă-Lemne se iau la harță pentru Ileana Cosînzeana. Apare piticul tată „încurcat în a sa barbă ca un ghem rostogolind" ca să-i anunțe că fata a fost răpită de către Făt-Frumos. E o intrigă firească, menită a-i duce la pierzanie pe cei doi. Spectacolul oferit de goana uriașilor e colosal mai ales prin nota umoristică (care corectează efectul negativ al emfazei, obișnuită la Alecsandri) :

Sfarmă-Peatră cu lungi pasuri calcă munte după munte,
Trece rîuri fără poduri și prăpăstii fără punte,
Lăsînd urme de cutremur la tot pasul, în tot locul !

Unde vede-o stîncă 'naltă, el o macină cu palme.
Bolovanii sub picioare-i dau de-a dura, dau de-a valma,
Și cu peatră măcinată și cu petrele-aruncate
El izbește, bate, umflă rîurile turburate...
Ca și dînsul, Strîmbă-Lemne, uragan de vijelie,
Intră-n lunci, păduri și codri, ducînd viscol, ducînd larmă,
Plopul 'nalt l-a lui suflare ca o creangă se mlădie,
Ulmul cade, fagul crapă, și stejarul gros se darmă.

Un nor trecător acoperă soarele și oprește pe uriași din goană : care „stau buimatici, fumegînd de-a lor sudoare". Atunci văd pe fugari trecînd în zbor în dreptul soarelui. Cuprinși de furie, încep să arunce în văzduh cu bolovani și cu copaci, dar pier uciși sub propriile arme, spre satisfacția intrigantului pitic :

Zbor copacii către soare, stîncele prin nouri zbor,
Și din cer, ca să-i zdrobească, ele cad pe capul lor !
Spun poveștile c-atuncea Statu-Palmă dintr-un plop

Chicoti... apoi călare sări pe-un iepure șchiop
Și privind la uriești morți pe munte și pe vale,
Zis-a : „Mica buturugă carul mare mi-l prăvale!"

Alecsandri rămîne poetul romantic cel mai complet din literatura noastră, prin varietatea registrelor, chiar dacă nu are, poate, nici o piesă izbutită de la un cap la altul, comparabilă cu *Sburătorul* lui Eliade. Episoade poetice fericite găsim însă peste tot, pînă și în poeme azi complet uitate. Un astfel de episod, romantic-religios, este acela din *Ana Doamna*, în care îngerii scapă pe Ana din mijlocul haitei de lupi. Deși n-are suflu, poemul cuprinde detalii valabile și unele note parnasiene :

Tăcutul mez-de-noapte, în stele învălit,
Stă-n luna pudruită cu albă promoroacă,
Țintind la luna plină din cerul oțelit
Doi ochi, oglinzi de gheață, în care luna joacă.

Imitat după Bolintineanu este *Calul cardinalului Bathori*. Faimoasa *Pohod na Sybir* e, din păcate, stricată de obiceiul poetului de a scoate în evidență ideea (aici patriotică) pe care dorește s-o ilustreze. Retorica prea facilă face să ni se șteargă din minte începutul poemului, care e aproape bacovian :

Sub cer de plumb întunecos,
Pe cîmp plin de zăpadă
Se trăgănează-ncet pe gios
O jalnică grămadă
De oameni triști și înghețați
Cu lanțuri ferecați
Sărmani !... de șase luni acum
Ei merg fără-ncetare
Pe-un larg pustiu ce n-are drum,
Nici adăpost, nici zare.
Din cînd în cînd un ostenit
Mort cade, părăsit.

Nu se vede nici o legătură cu *Grenadirii* lui Heine, cum a rămas obiceiul să se spună după Călinescu, la care ne fac mai degrabă să ne gîndim *Sergentul* ori altele din *Ostașii noștri* (mai ales dacă ne referim la cererea grenadirului erou de a fi îngropat cu Legiunea de Onoare pe piept !). Lui Alecsandri îi reușesc pasajele feerice și nocturne, precum cele din *Legenda rîndunicii*, care ne pare să fi inspirat pe Eminescu în *Călin*.

Și mai frapant eminesciană este scalda fetei de-mpărat în miezul nopții argintii.

Dan, căpitan de plai este inferior *Dumbrăvii roșii*, naiv și banal. Motivul pentru care îl preferă autorii de manuale nu este literar. Doar portretul Fulgăi, blondă cu ochi negri, ne reține cu o imagine insolită :

Sub genele-i umbroase doi ochi lucesc ca mura,
Și părul său de aur în crețuri largi se lasă
Ca pe strujanul verde un caier de mătasă.

În rest, nimic. Pădurea din *Grui-Singer* e mai mult una de basm folcloric decît una terifiantă, ca la Bolintineanu, dar blestemul e destul de bine conceput, chiar dacă e cam uscat-noțional, fără truculență verbală. Frumoasă este *Legenda ciocîrliei*, în maniera eminesciene-lor *Fata din grădina de aur* sau *Miron și frumoasa fără corp*, curat basm în versuri. L-aș fi putut examina în primul volum al cărții, acolo unde a fost vorba de această specie romantică. O fată de împărat, pe nume Lia, se duce în mijlocul mării, unde își are soarele palatul, și se transformă în pasăre, lovită de blestemul unei mame geloase. Portretul fetei e în stilul de-acum bine știut :

Ea are o față albă de flori de lăcrimioare
Și ochi cerești, albaștri ca floarea de cicoare,
Ș-un păr ce strălucește pe fruntea sa balaie
Căzînd, fuior de aur, de-a lung pînă-n călcaie.

E înveșmîntată în haine scumpe „din fire de painjen". Peținată de crai mulți, Lia îi respinge pe toți. Taina ei n-o știe decît propria umbră : îl iubește pe însuși soarele, în căutarea căruia pleacă. Invocația îndrăgostitei seamănă cu aceea din *Luceafărul* (tema e aceeași, în linii mari, și e un topos romantic).

Călare pe Graur, Lia trece printr-o pădure feerică — la antipodul celei fioroase din *Grui-Singer*, și prin poeni paradisiace pe unde sălășluiesc „șopîrle smălțuite" și păsări „avînd rubine pliscuri și ochii de smarald". Alecsandri are o intuiție mult mai exactă a paradisiacului decît a infernalului. În drumul fetei, vîntul serii desmiardă tufele aurite și lovește cu aripa lui ușoară valul apei. Nelăsîndu-se ademenită de somn („Și de trei ori trei zile și nopți de trei ori trei ! Ea lasă somnul dulce să peară-n urma ei" — spune poetul cu o magică aproape formulă), ajunge pe malul mării de unde poate fi văzut palatul soarelui.

Sîntem deodată în plină *Noapte de decembrie*, doar că visul e unul pur erotic, feminizat. Încălecînd acum pe fratele lui Graur (căci urmează a trece prin apă), care e cal de mare, „cu ierburi și mărgeanuri avînd coama-mpletită" și „solzi de-argint pe spate", Lia se desparte de umbra ei (ciudat motiv !) și s-afundă „în zarea rourată". Pe insulă, o întîlnește pe mama soarelui, care e oarbă, și care o la drept băiat. Cînd își dă seama că e fată și că fiul ei o iubește, bătrîna o blestemă, transformînd-o în ciocîrlie, și cade moartă ea însăși.

O viziune dantesc-edenică — flori, lumină, păsări, îngeri, pace — deschide *Legenda lăcrimioarei* :

În rai nici o minune plăcută nu lipsea
Văzduhul lin, răcoare, a crini amirosea.
Căci albele potire în veci tot înflorite
Scoteau din a lor sînuri arome nesfîșite.
Lumina era moale și-ndemnătoare șoptii,
Nici noaptea urma zilei, nici ziua urma nopții.

Prin arbori cîntau paseri, prin aer zburau îngeri,
Și nu găseau răsunet în el a lunii plîngeri.

Căci scris era pe ceruri, pe frunze și pe unde :
„Nici umbra de durere aici nu pătrunde"

Hodja Murad-Pașa sau *Becri Mustafa* vor inspira pe Coșbuc. Multele cuvinte turcești nu au valoarea eufonică de la Bolintineanu, ci doar una de a face plauzibilă localizarea subiectului. Dacă la Bolintineanu, acțiunea e în general rău condusă, confuză, la Alecsandri, și mai apoi la Coșbuc, ea este clară, gradată. *Bacri Mustafa* e o nuvelă romantică în versuri, violentă, tare, deși fără destulă atmosferă poetică. ■

PREPELEAC

Ocupînd cu forța urechea adversarului

NOTAM : absurd ca un tanc oprit la stop pe roșu. Asta înainte cu mult de puciul moscovit cînd am văzut care blindate, la t.v., staționînd la semnal între turisme... Se poate sugera că absurdul e un teren **încă necucerit** și care se pregătește pe ascuns să pătrundă și să se instaleze în conștiința noastră...

CE m-a frapat, la cele patru invazii în București, e aerul de **sectă** pe care îl au conaționalii noștri din adîncurile subconștientului național. Dar cum mîngîie ei bîtele în momentele de repaos trîntiți în iarba capitalei sau cum dorm atît de profund și de împăcați cu ele la piept. Majoritatea sunt chipeși, pletoși, căștile dîndu-le alura unor mercenari din secolul șaisprezece. Nu se gîndesc la ceilalți muncitori. Reclamă numai pentru ei, **ca o aristocrație a producției**. Pe fața energică a liderului care seamănă ciudat cu a lui Corneliu Zelea Codreanu, minus spiritul, în ochii în care uneori sclipește o lumină stranie, se pot citi multe, dar cel mai acut alarmează obsesia fanatică a scopului, o mitomanie secretă, precum și cruzimea potențială.

ACEASTA, cruzimea, decurge, poate să decurgă și din puritate. În politică, de la acel 1789 care a eliberat umanitatea, înrăind-o, spre noi cei de azi, s-au văzut cazuri destule... Puritatea doctrinei. Puritatea ideologiei. Puritatea moravurilor. Mai ales la aceasta din urmă, cînd se vorbește despre ea insistent, ceva nu-i în regulă, în mintea celor ce o enunță. E un dat al vremurilor ticăloase de a vorbi despre jertfe, idealuri și moravuri curate. Există desigur și o puritate naturală, dar aceasta nu face caz niciodată de starea ei și nici nu se referă la sine cu atît retorism. S-ar spune că ești pur numai atunci cînd taci, cînd nici nu-ți dai seama că ești ; și, în orice caz, cînd n-o spui și n-o trîmbițezi cu mîndrie. S-ar zice că îngerii...

TOTUȘI Kundera vorbește de **o demagogie**, specifică, a îngerilor. Îngerii să: cu ochiul glacial, toți niște fanatici, generali, dizidenți, arabi, israelieni. „Nemurirea noastră doarme în dosarele poliției". Tot el, Kundera, care este, în primul rînd, un mare scriitor și în al doilea „dizident", față de alții care sunt mari dizidenți și în al doilea rînd mici scriitori,... tot el, așa dar, are în „Cartea rîsului și a uitării" (exact ce ne trebuie !) aceste rînduri de un turburător adevăr psihologic : „...cînd într-o conversație îl întrerupi pe altul cu **și mie mi s-a întîmplat...** Pare o aprobare, dar în realitate e o revoltă brutală contra unei violențe brutale, un efort de a ne elibera urechea de sclavie și de a ocupa cu forța urechea adversarului. Căci toată viața omului printre semenii săi nu este altceva decît o luptă pentru a lua în stăpînire urechea celuilalt."

NU-I asta manipularea ? Războiul de cucerire a teritoriului infinit al materiei cenușii ?... „Un servitor pierde totdeauna spiritul de inițiativă" (Steinbeck, în la **Est de Eden**). Serviți, prin urmare, spre a deveni servitori, idealul oricărei societăți în care, mai mult sau mai puțin, mai inteligent sau grosier, se trag sforile, se manipulează...

ATENȚIE la textele de muzică ușoară italiană. Mai ales la cel în care se spune pe o melodie gravă, tărăgănată, obsesivă, — Italia, țara cutremurelor, a intelectualilor și a celor sechestrați pe stradă (de teroriști). Compozitorii noștri de muzică ușoară nu ajung pînă acolo, ...deși subiectul e atît de la vedere și de actual... Dacă aș ști să compun aș trage un cîntec nebun, aș cînta, i-aș face pe toți să cînte, să repete ziua și noaptea, pe străzi, în localuri, la radio și t.v.....

România, țara învinșilor a căror speranță e să nu mai spere în nici o salvare ;
țară nobilă, totuși, daco-romană, în care vorbim, fără să știm, latinește zicînd pace, pîine și apă ;
țara minerilor care dau mai mult cu ghioaga în cetățeni, decît cărbune, care-i trag de barbă pe parlamentari, ca vizigoții odinioară pe senatorii romani ;
România mai mult tristă decît plină de humor...

FIINDCĂ tot vorbirăm de cîntece... Sîmbătă, 27 septembrie a.c., în jurul orei 18, holul casei vechi a Uniunii scriitorilor de pe Calea Victoriei răsuna de o melodie cîntată din răsputeri, cu un delir popular pe care doar la periferie îl mai auzi. Administrația Uniunii, sub efectul economiei de piață, închiriase monumentul de arhitectură care e **Casa Monteoru**, unor nuntași, — nu scriitori. Un chiolhan de mare calibru se încinsese chiar în spațiul, chiar pe locul unde Nichita Stănescu și alți mari poeți și prozatori întinși pe năsălia improvizată în centrul Sanctuarului, luau, vegheați de confrați, drumul eternității...

Ei bine, ce se cînta ? Vreun marș nupțial, clasic ? Vreun vals, nobil totuși, imperial ? Vreo romanță bătrînă ?... Ce făcea să vibreze această Arcă ilustră a scriitorimii române, — ce cîntare, ce melodie ?... Domnii mei, ezit, dar se cînta, tare și cu forță :

Căsuța noastră, cuibușor de nebunii,
Te așteaptă ca să viiiiii...

Nu mai zic de acest **ca să** agramat, ieșind cu violență pe ușa monumentală de lemn lucrată în motive florentine...

Rar mi-a fost dat să aud și să văd, — unde, totuși, locuiește Doamna noastră Limbă română, — atîta mitocănie.

Constantin Țoiu

Persoana întîi

PÂNDĂ ȘI SEDUCȚIE este primul roman al lui Nicolae Breban scris la persoana întîi. Romanele anterioare — **Francisca,** 1965, **În absența stăpînilor,** 1966, **Animale bolnave,** 1968, **Îngerul de gips,** 1973, **Bunavestire,** 1977, **Don Juan,** 1981, **Drumul la zid,** 1984 —, deși nu seamănă între ele, deși reprezintă, fiecare în parte, o aventură epică unică, au o trăsătură comună : folosirea exclusivă a persoanei a treia. Simplă problemă de gramatică ? Nu. Specialiștii în naratologie consideră decisivă opțiunea autorului pentru persoana întîi sau persoana a treia (experimentul lui Michel Butor cu persoana a doua rămîne o curiozitate de muzeu al romanului). După opinia lor, această opțiune duce la situarea naratorului înăuntrul sau înafara ficțiunii sale și are consecințe importante de ordin estetic. În cazul lui Nicolae Breban, însă, trecerea de la persoana a treia la persoana întîi înseamnă chiar mai mult decît o schimbare a tehnicii narative, înseamnă un **eveniment** în biografia sa artistică. Iată de ce :

După cum reiese din romanele sale precedente, Nicolae Breban a simțit întotdeauna o mare, o copleșitoare dorință să vorbească despre sine, dar și-a reprimat această dorință cu un efort eroic, cu un masochism de personalitate puternică, obsedată să-și pună la încercare voința. De altfel, una din sursele de tensiune ale operei sale o constituie tocmai această modestie asumată de un scriitor care are, în fond, cultul eului.

Ceva din existența lui Nicolae Breban răzbate în unele din cărțile sale, însă numai în forme voalate. Astfel, în **Francisca,** există o simpatie suspectă pentru un personaj — muncitorul puternic și greoi, Chilian — în care îl recunoaștem, ca prin ceață, pe scriitorul însuși, obligat de împrejurări în tinerețe să lucreze ca strungar și să se instruiască de unul singur. În **Îngerul de gips,** voluptatea perversă cu care doctorul Minda renunță la poziția sa privilegiată în societate și alunecă în promiscuitate constituie o posibilă explicație (nepolitică, existențialistă) a căderii în dizgrație pe care a trăit-o Nicolae Breban după ce a dezaprobat, în presa occidentală, așa-numitele „teze din iulie" (1971) ale lui Nicolae Ceaușescu. În **Bunavestire,** amestecul de tenacitate diabolică și kitsch din personalitatea lui Grobei — figură memorabilă a prozei noastre din ultimele decenii — evocă, de asemenea, într-o variantă grotescă și în cele din urmă halucinantă, felul de a fi al scriitorului. (N-am fi făcut această remarcă... nepoliticoasă, dacă Nicolae Breban însuși n-ar fi declarat la un moment dat : „Grobei c'est moi.").

O expresie a dorinței lui Nicolae Breban de a-și etala eul, de a face paradă de personalitate o constituie și numeroasele — tot mai numeroasele de la un volum la altul — digresiuni nejustificate. Romanul **Drumul la zid** nu poate fi citit — decît cu mari eforturi — pînă la capăt, tocmai din cauza unei revărsări de vorbe, vorbe, vorbe, prin care scriitorul se pronunță, într-o manieră improvizată și adeseori tautologică, asupra tuturor problemelor existenței. Un proces de dezagregare a viziunii, de slăbire a disciplinei artistice s-a produs treptat, dar ireversibil, de-a lungul celor aproape patru decenii de activitate literară a lui Nicolae Breban, culminînd cu vorbitul oricum-despre-orice din interminabilul serial de editoriale publicat în ultima vreme în revista **Contemporanul.** Și totuși, pînă nu demult, scriitorul **nu s-a dat bătut.** Eseistica filosofardă care și-a făcut loc în romane, întîi ca o infiltrație timidă și pînă la urmă ca o amplă inundație, este scrisă, oricum, la persoana a treia! Ca să nu mai vorbim de faptul că primele patru romane și jumătate **(Francisca, În absența stăpînilor, Animale bolnave, Îngerul de gips** și prima parte din **Bunavestire)** au atît de multă forță epică, sînt atît de profunde și se remarcă printr-o atît de mare originalitate, încît ne fac să simțim față de autor un fel de recunoștință, care ne obturează spiritul critic.

ÎN ROMANUL **Pândă și seducție,** scriitorul cedează pentru prima oară — după lupte seculare — plăcerii de a vorbi despre sine. De a vorbi direct și explicit, nu indirect și implicit, cum a făcut-o altădată. El își ia o minimă măsură de precauție, atribuind personajului-narator din roman o identitate diferită de a sa. Astfel, acest personaj-narator se numește K. și are o altă înfățișare fizică decît Nicolae Breban: „Nu sunt înalt de statură, mai degrabă scund, în jur de 1,65, poate 1,68. Umerii înguști, mâinile mici și fine (îmi lipsește un deget de la mâna stângă, arătătorul, un accident din copilărie), slab, dar nu osos. Părul vălvoi, fruntea boltită, osoasă, gura mică, strânsă, reprimând parcă un sunet, un veșnic sunet ce vrea să se nască sau ce nu vrea să moară definitiv. Fac foarte puține gesturi, aproape nu gesticulez". Acest deghizaj copilăresc nici nu are, probabil, rostul de a-l induce cu adevărat în eroare pe cititor, ci reprezintă un mod convențional de a păstra aparența de ficțiune. Aceeași funcție joacă numele, K., prin care se sugerează, prin referire la celebrul personaj al lui Kafka, o anumită situație existențială și nu o identitate socială.

Celelalte date biobibliografice despre K. îl indică însă fără dubiu pe Nicolae Breban ca erou (bine spus, erou) al romanului. Astfel, K. este romancier, trăiește în România, în timpul dictaturii comuniste și, pentru că a publicat în străinătate o declarație de dezaprobare a politicii culturale din țară, se simte permanent urmărit de Securitate. Totodată, el își dă seama că mulți cunoscuți din lumea artistică îl suspectează că este el însuși colaborator al Securității — ca să nu mai vorbim de cei care îl invidiază pentru curajul dovedit la scenă deschisă — și de aceea își petrece zilele în solitudine, asumîndu-și cu voluptate condiția de om superior nedreptățit. Face și unele incursiuni „în lume", dar de fiecare dată ca „privitor ca la teatru" sau ca... autor de teatru, în sensul că imaginează tot felul de „farse", din curiozitate și dintr-un fel de dispreț nietzscheean față de semeni.

Dar chiar dacă nu am ști nimic despre viața și despre felul de a fi al lui Nicolae Breban, tot ne-am da seama că enigmaticul K. „c'est lui", deoarece prea se „vede" strădania scriitorului de a-l așeza într-o lumină favorabilă. Prin acest roman, Nicolae Breban nu se analizează, ci se **justifică.** Ca și cum ar scrie un memoriu de activitate — literară, politică și erotică! — el își evidențiază meritele și, numai pentru a face verosimilă demonstrația, își exhibă și unele trăsături de caracter mai puțin onorabile. În plan literar, Nicolae Breban se prezintă ca un scriitor celebru și menționează faptul că persoanele care fac cunoștință cu el simt un fel de frison. În plan politic, el se consideră un dizident de mare anvergură, pentru care s-a pus în mișcare întreaga poliție secretă (grandomania merge, în această privință, atît de departe, încît K. își închipuie că Securitatea îi este... recunoscătoare, pentru că datorită lui își poate justifica activitatea : „Ah, știam cât sunt de prețios pentru justificarea existenței oricărui aparat de represiune, știam că cel puțin o semiduzină de inși își cîștigă existența de pe urma mea și că au bunul-simț să nu mă urască prea vehement."). Iar în plan erotic, autorul își revendică fără ezitare titlul de Don Juan al zilelor noastre, descriind diverse metode de cucerire a femeilor, în doi sau maximum trei timpi.

Bineînțeles că Nicolae Breban este un mare scriitor, bineînțeles că persoanele care fac cunoștință cu el se simt emoționate. Dar despre aceasta nu trebuia să vorbească Nicolae Breban, pentru că... nu-i stă bine. Sînt alți autori care găsesc tonul, care se referă cu umor la propria lor celebritate. Nicolae Breban, însă, are ceva nefiresc, tendențios în celebrarea gloriei sale, seamănă cu un om bogat care își pune inele de aur pe toate degetele și mișcă apoi dezinvolt din mîini ca să dea impresia că nu face caz de bogăția sa. Cît privește calitățile sale de opozant al dictaturii comuniste și de cuceritor de femei — nu ne pronunțăm. Dar nu putem să nu observăm că situațiile din roman **nu** dovedesc existența acestor calități. Înregistrăm cu neplăcere, citind cartea, o disproporție flagrantă între veleitățile scriitorului și faptele sale, așa cum el însuși le descrie. Supraomul lui Nietzsche seamănă mai mult cu un superman, din filmele americane.

ÎN FOND, ce întreprinde K. pentru a-și demonstra măreția ? El află, în primele pagini ale romanului, că vecinii săi, din blocul în care locuiește, i-au remarcat absența de la o ședință a asociației de locatari, că s-au simțit jigniți din cauza acestei absențe și că, drept urmare, au hotărît să trimită un fel de reclamație organelor superioare, profitînd fără scrupule de faptul că scriitorul se află oricum în dizgrație. K. se preface față de noi, cititorii, că nu se lasă înfricoșat de asemenea manevre, dar tot el mărturisește că, pentru a dezamorsa starea conflictuală creată, se lansează într-o acțiune de cucerire a vecinilor respectivi, unul cîte unul. În familiile ostile pătrunde prin asedierea unor femei accesibile. Conform planului, o atacă, lingușind-o brutal, stupefiant, pe doamna colonel Vlad, o bătrînă rea și urîtă, iar apoi o cucerește pe o membră a familiei Sassu, Neli, o femeie simplă, cu un caracter frumos. Pe parcursul aplicării planului său, autorul ne asigură că nu s-a mobilizat numai de teama complotului vecinilor, că, în realitate, are de cînd se știe un demon al farsei, care îl împinge să facă tot felul de experiențe stranii și amuzante cu oamenii din jur. Ca dovadă, povestește cum își propune să se îndrăgostească de o femeie pe care a cunoscut-o întîmplător în atelierul unui pictor — Veronica — și cum, după ce se îndrăgostește, trece la seducerea ei metodică, începînd prin a o cuceri pe o prietenă a Veronicăi, Irena. Tot pentru a-și dovedi înclinația către farsă, romancierul ne face cunoscută tentativa sa de a-și ceda amanta en titre, Delia, unui prieten apropiat, scriitorul de o inteligență sclipitoare și de un conformism abil justificat, Skedra. Romanul se termină în momentul în care Veronica, inaccesibila Veronica, se află la K. în pat, celelalte farse, cu vecinii și cu Delia-Skedra, fiind abandonate la jumătate, dintr-un fel de lene a „regizorului".

Toată această epică nu are suflul necesar ca să susțină un mare personaj. Ca un bărbat care și-ar închipui că este Napoleon în timpul mînuirii unui bătător de covoare, K. se simte un supraom, luptînd cu asociația de locatari din bloc sau făcînd-o pe mijlocitorul între o femeie frivolă și un bărbat dornic de aventuri amoroase. Oricît și-ar folosi Nicolae Breban extraordinarul talent de prozator pentru a conferi abisalitate și mister acestor fapte, ele rămîn meschine.

DACĂ totuși romanul se citește cu interes și chiar cu pasiune de la prima pînă la ultima pagină, aceasta se datorează numai faptului că, prin forța împrejurărilor, apar mereu în prim-plan **și alte** personaje decît personajul principal și, după cum se știe, Nicolae Breban este un maestru în arta portretului, în crearea impresiei de **prezență** a unor ființe omenești. Nemaiavînd — ca atunci cînd scrie despre sine — tendința de a mistifica realitatea, de a face să crească în mod artificial valoarea morală a unor gesturi, el se lasă condus exclusiv de profunda sa intuiție artistică. Cînd scrie la persoana a treia, Nicolae Breban redevine marele scriitor pe care îl cunoaștem.

Un asemenea portret expresiv și tulburător — cu atît mai expresiv și mai tulburător cu cît se constituie dintr-o însumare de imprecizii — este acela al Veronicăi. Imaginea acestei femei pare pictată pe mătăsuri, pe mătăsuri care flutură în vînt, astfel încît se descompune și se recompune în fiecare moment : „Deci... nu era prea înaltă, era parcă mai mult blondă decât brună, fără să fie șatenă. Dar nu era nici blondă. Când mă privea numai pe mine. Poate de aceea nici nu pot să o descriu : privirea ei mă orbea, deși... se uita foarte normal. Apoi îmi regăseam calmul și puteam s-o privesc, chiar critic. Era... cenușie. Da, asta era : era cenușie. Un cenușiu simpatic, însă, nu știu cum să spun. Un cenușiu surâzător, un cenușiu roz, un cenușiu plin de culori, un cenușiu bleu, un cenușiu mov. Sunt convins că atunci cînd voia, putea deveni mov. O culoare fantastică. Mov ca irișii de apă, mov ca liliacul, mov ca cearcănele subțiri ale iubitei după o noapte de iubire".

Un personaj feminin greu de uitat este și bătrîna Neli — femeie umilă, cu statut de servitoare în propria ei familie, și totuși o adevărată suverană printre alte ființe omenești, datorită generozității ei înnăscute, datorită capacității miraculoase de a iradia în jur bunătate. Puțini scriitori reușesc să creeze personaje „pozitive" atît de puternic individualizate și atît de vii. Nicolae Breban ne face să simțim **unda benefică** pe care o provoacă fiecare apariție a bătrînei.

Existența minunatei Neli este cu atît mai plauzibilă cu cît nu are nici o logică, consumîndu-se neștiută de nimeni în mijlocul — de fapt, la marginea — unei familii de „eroi ai timpului nostru" : un activist de partid, transformat peste noapte din muncitor în inginer (prilej cu care și-a schimbat și numele din Sasu în Sassu), o nevastă rigidă și stupidă, un fiu zelos în însușirea tuturor stereotipiilor generației sale. Aceste trei personaje sînt, la rîndul lor, creații valoroase ale romancierului.

Un personaj grotesc, care apare fugitiv și care se ține totuși minte, rămîne doamna colonel Vlad, o mitomană care, tot mințind că nu a fost părăsită de soțul ei, deși a fost părăsită, a ajuns să creadă ea însăși că dezertorul conjugal se află undeva, „pe teren", într-o „aplicație" și va veni în curînd acasă. Cînd năstrușnicul K. îi face curte, copleșind-o cu complimente în mod intenționat neverosimile, ea se desface dizgrațios din ursuzenia sa, ca o varză care se crede trandafir, dezvăluind o neașteptată și hidoasă disponibilitate erotică.

Analize separate ar merita, de asemenea, Irena, Skedra, soțul Veronicăi, de fapt toate personajele secundare din acest roman. Dacă un critic literar ar avea dreptul să-i facă recomandări unui scriitor, i-aș recomanda lui Nicolae Breban să nu mai scrie niciodată decît la persoana a treia. Ca să scrie la persoana întîi (persoana întîi reală, nu fictivă — ca să scrie, deci, despre sine), un scriitor trebuie să îndeplinească două condiții : să aibă un mare talent și să aibă tăria de a se analiza fără iluzii. Iar Nicolae Breban o îndeplinește numai pe prima.

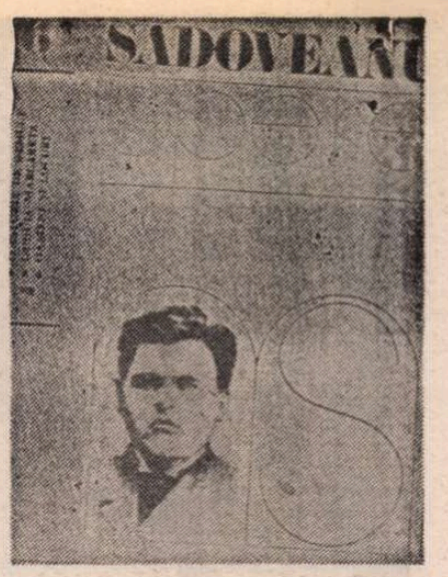
Alex. Ștefănescu

CRIST (Atelier, Paris

Nicolae Breban, **Pândă și seducție,** București, Editura Fundației Culturale Române, colecția „Excelsior", **1991.**

CRONICA EDIȚIILOR de Z. ORNEA

Sadoveanu în 1908



EBINE, e necesar și dătător de speranțe să citești și să scrii acum din și despre opera lui Sadoveanu. Nu numai pentru a ne detașa, polemic, de acuzațiile ce i se aduc acum marelui prozator: „colaboraționism", „prostituție" (Sigur că aceste păcate ale omului Sadoveanu nu trebuiesc ignorate. Dar trebuiesc analizate, cu finețe, în contextul istoric). Deasupra conjuncturilor de tot felul se înalță, mîndră și nepieritoare, opera scriitorului. Și ea este, incontestabil, un monument în literatura și spiritualitatea națională. Iar monumentele spirituale nu pot fi prăvălite de icniturile demolatoare. Cu aceste sentimente tonice am petrecut cele două-trei zile cît am citit al șaselea volum din ediția critică a operei lui Sadoveanu. Mai întîi m-a bucurat că, iată, în aceste nesigure vremuri de colaps cultural, edițiile critice din opera scriitorilor noștri fundamentali continuă, chiar dacă poticnit, să apară. E drept să vedem în asta izbînda culturii asupra vremelniciei care, astăzi, se numește cenzura economică. Și e de sperat că, de ce nu?, cultura va învinge vremelnicia. Apoi, nimic nu e mai recomandabil — în zile de nesiguranță, neliniște și disperare — decît lectura unor scrieri poate fără vîrstă. Ele vorbesc, cu artă, despre maladiile sufletului omenesc, mereu pîndit de suferința amărăciunii, a trădărilor, a urii și a vrajbei, a golului interior și a aspirației deznădăjduite spre izbăvire. Și parcă liniștește constatarea că bietul om, mereu vulnerabil, e cu sufletul totdeauna suferind, chiar dacă monotonia de odinioară a cedat, astăzi, locul agitației născătoare de speranță.

Sadoveanu avea, în 1908, 28 de ani, se stabilise, din 1906, la Fălticeni, avea doi copii și își chivernisise o gospodărie bine așezată. Își consolidase casa, o împrejmuise cu un gard solid și arătos, cumpărase o grădină și vreo 60 de stupi. Preocupările sale erau de gospodar cuprins, avînd nevoie de bani să-și împlinească nevoile. Probabil că pe atunci îl vizitase Stere, descriindu-l, în romanul său (sub pseudonimul Pădureanu), mai mult ca un prisăcar decît ca scriitor. Continua în decizia de a trăi, ca un profesionist, din truda scrisului său, deși, din 1907, ministrul Spiru Haret îi oferise și o slujbă de inspector al Cercurilor culturale sătești, vizitînd, în acest scop, multe localități moldovene. Ca un profesionist, continua să scrie, publicîndu-și producția mai întîi în reviste, apoi în volum. Totul, firește, cu remunerație atent urmărită. Scria mai ales schițe sau scurte povestiri, dar și una mai întinsă, care avea înfățișarea unui roman. Și, tot acum, extraordinara povestire **Haia Sanis,** ce avea să fie inclusă în volumul **Cîntecul amintirii,** din 1909. Anul 1908 avea să-i aducă în librării trei volume (materia unora dintre ele era constituită din producția anului 1907), egalînd recordul anului precedent. Dar e evident că în 1908 productivitatea îi scăzuse, devreme ce în 1909 n-a putut publica decît un singur volum. Gospodăria, cu grijile ei, îl asaltase, mai oprindu-l de la scris. Și anul 1909 se va păstra în același ritm domolit, pentru că nici în 1910 nu va publica decît tot o carte. Într-un fel, nici nu era rău. După vijelia de la debut (1904), pînă acum (publicase, în patru ani, 11 cărți), se cuvenea un moment de răgaz pentru reflexie și așezare. Era, acum, un scriitor puternic impus în conștiința publică, putînd să-și îngăduie tihna așteptării. Scrierile volumului pe care îl comentez fac parte din zona dintîi a creației, cea a tinereții. Că sînt denivelări în spațiul operei sadoveniene, cine n-o știe? Dar aflăm aici și cîteva cu adevărat capodopere care smulseseră, pe drept, entuziasmul glacialului Maiorescu și mult mai tînărului Ibrăileanu. De Iorga ce să mai vorbim? El aprecia la superlativ tot ceea ce scrisese tînărul prozator (ceea ce era vădit exagerat). Se știe, se deosebesc, în mare, două momente ale creației sadoveniene. Cea din 1928 înainte, începînd cu **Hanu Ancuței,** este superioară, deschizînd epoca marilor capodopere românești. Așa este. Se întîmplă însă că unele bucăți exemplare din prima vîrstă a creației stau, mîndre, alături de cele ale maturității depline. Schițe precum **Moarta, Un țipăt** sau zguduitoarea povestire **Haia Sanis** sînt exemple concludente. Dar am găsit, recitind scrierile din **O istorie de demult** (inclus în volumul pe care îl comentez), schița care dă titlul volumului din 1908. Și ea este, fără îndoială, egală în valoare cu una dintre istorisirile din **Hanu Ancuței (Județ al sărmanilor).** Departajările, reale, în opera unui mare și fecund scriitor sînt totdeauna pîndite de riscuri.

NU VOI contesta, desigur, că cel puțin două din cărțile care compun sumarul volumului pe care îl comentez nu sînt de primă mărime. Primele două **(O istorie de demult** și **Duduia Margareta)** aparțin genului, mult frecventat de autor, al romantismului sentimental. Cel de-al treilea **(Oameni și locuri)** e alcătuit din reportaje despre monumente și așezări cu valoare istorică (mănăstiri celebre, o istorie succintă a Paștelui, despre Rădășeni). S-a tot discutat — mult — dacă reportajul e un gen literar. S-a concedat că este, invocîndu-se în sprijin nume celebre, de la Mallaparte, la Egon Erwin Kisch sau Geo Bogza. Acestora l-aș alătura pe Sadoveanu, în care harul conferă literaturitate acestor reportaje. Și autorul știe, ca nimeni altul, să utilizeze descripția naturii sau a unei așezări — modalitate în care era cu adevărat maestru — cu mici episoade epice, totul căpătînd farmec și atractivitate. Aceste reportaje-evocare se citesc și astăzi — chiar dacă nu toate — cu încîntare. Cît privește prima parte a volumului, aici descoperim, cu bucurie, cîteva bucăți de rară artă nu numai narativă. Aminteam de schița **O istorie de demult.** Ea este, într-adevăr, egală în valoare cu o istorisire din **Hanu Ancuței.** Erosul, altfel spus dragostea pătimașă, atît de frecventată în opera lui Sadoveanu, naște, și aici, marea artă. Anița, silită de părinți să-și abandoneze iubitul, pentru a se mărita cu un bogătan bătrîior, va sfîrși prin a-și ucide soțul cu un baltag, de față fiind iubitul. Prinsă și judecată, mărturisește, cu simplitate, păcatul: „Îmi era urît! Nu puteam să trăiesc cu urîtul în casă. Tușea noaptea. Nu-l puteam suferi!". Iar pe eșafod, în fața întregului sat înlăcrimat, înainte de a i se pune juvățul de gît, a țipat cu glas amar, înmărmurind adunarea: „Ah! drag mi-a fost să trăiesc și eu pe lumea asta și n-am avut parte". Sîntem, nu numai în timp, aproape de **Haia Sanis** și de cîteva altele asemenea. Și tot erosul victimizează eroul din **Un cal și-un om,** înfățișînd, în cîteva pagini, evanescența resemnată a unui biet om părăsit de nevastă, care își duce zilele pustii, batjocorit pînă și de copiii tîrgului, alături de cal, singura ființă credincioasă rămasă dintr-o căsnicie risipită. Cînd moare calul, lasă a înțelege naratorul, dispare — firesc — și omul. Și tot aici aflăm acea extraordinară, strania povestire **Mergînd spre Hîrlău.** În ultimele decenii ea a fost mereu stupid antologată în volumașe, despre „1907 în literatură". De fapt, este — are perfectă dreptate Nicolae Manolescu — o povestire fantastică, de mare valoare, anticipînd, cu vreo trei decenii, prozele din același despărțămînt ale lui Mircea Eliade. Totul e aici misterios și neobișnuit. Micul grup de concentrați la manevră se îndreaptă spre Hîrlău pe un drum lăturalnic, în toropeala verii, parcă într-o pustietate a nimănui, neizbutind să înțeleagă, de la rarii țărani întîlniți, unde se află și cît mai au de mers pînă a ajunge la destinație, primind răspunsuri dilatorii, necontrolabile și neconcludente. Sînt, de aceea, torturați de spaima rătăcirii, iar punctele de reazim recomandate nu apar defel. Cînd, în sfîrșit, e descoperit un pîlc de oameni secerînd grîul boierului sub supravegherea vătafului, inexplicabilul se accentuează. Tabloul cu bătrîna oloagă care secera în genunchi neștiind măcar numele boierului pentru care trudește, îngroașă absurdul întregii situații pînă la stranietate și mister, înfricoșîndu-i pe călători. Povestirea e efectiv halucinantă și meritã inclusă în sumarul celei mai riguroase antologii a genului. **Duduia Margareta** e o prea lungă povestire — dar plăcută — socotită de Călinescu clasificabilă categoriei „regresiunii, cu intrigă lirică". Răutatea de fată bătrînă a domnișoarei Kemingher care, geloasă pe eleva ei, o face să descopere că iubitul ei este un înșelător, încît biata Margareta, lovită în puritatea dragostei dintîi, se sinucide, e prea lăbărțat narată (Editorul Gh. Filip îi comandase o poveste de dragoste mai mărișoară, pentru a inaugura o colecție la Ed. Minerva, și autorul a scris... cît a cerut clientul). Mai interesantă aici este, cită este, figura conului Tudorache. E un boier afabil, bogat, curtenitor, cu dare de mînă, care știe să se bucure de bucatele pregătite de bucătari. Dar mereu ține să prevină că el e adeptul vechilor rînduieli, care aduc aminte de teoria junimistă a formelor fără fond.

ȘI ACEST volum se păstrează, sub raportul acurateței științifice, în nota de înalt profesionalism care asigură statutul necesar unei ediții critice Sadoveanu de către dl. Cornel Simionescu. Întîrzierea de trei ani cît s-a scurs de la precedentul volum nu i se datorează d-lui Simionescu. Volumul a zăcut, abandonat vinovat, vreo doi ani și mai bine în tipografie. Cum nu s-au păstrat manuscrisele sadoveniene ale scrierilor din acest volum, aparatul critic (în secțiunea laboratorul interior al creației), reconstituie variațiile, întîmplătoare sau semnificative (cîteva eliminări conjuncturale în edițiile de **Opere** din 1940, 1948, 1953), de la o ediție la alta. Editorul, scrupulos pînă la infinitul mic, a colaționat toate edițiile active (cele care au parte de modificări), le-a comparat, transcriindu-le conștiincios și necesar variațiile. Dar, desigur, acestea nu sînt variante. Descrierea variantelor unei opere sadoveniene a fost surprinsă exemplar în aparatul critic al volumului precedent (5), acolo unde s-a publicat romanul **Mariana Vidrașcu.** Dar în acel caz existase manuscrisul. Cît privește secțiunea descrierea bibliografică, cu menționarea primului loc de apariție a fiecărei piese și procesul migrării ei în volume sau ediții (inclusiv antologii), aici acribia și temeinicia sînt fără cusur. Dl. Cornel Simionescu este un neîntrecut cunoscător al universului cărții sadoveniene. Pentru alcătuirea aparatului critic al ediției, dl. Cornel Simionescu a apelat la colaborarea d-lui Fănuș Băilesteanu, acesta ocupîndu-se de secțiunile geneza și receptarea operei în epocă. Pentru prima dintre secțiuni, dl. Fănuș Băilesteanu se bizuie, aproape exclusiv, pe mărturisirile Profirei Sadoveanu din ediția de **Opere** de la ESPLA. În lipsa unei investigații suplimentare, nu aflăm aici nici un spor de informație istoriografică. Apoi destul de subțiratecă este secțiunea receptarea operei în epocă. Comentatorul constată că despre aceste scrieri criticii autorizați ai timpului n-au scris nimic, cu excepția, poate, a unui Al. Ciura în „Luceafărul". E posibil să aibă dreptate. Dar în anii aceia nu exista încă oficiul cronicii de întîmpinare, apărut, aproape ca o instituție, abia în deceniile interbelice. Aceasta nu înseamnă că operele unui autor (mai ales de statura lui Sadoveanu), nu aveau ecou în presa vremii. Ele erau, de regulă, anunțate, descrise și recomandate — chiar cu oarecari judecăți apreciative — în ziare. Dl. Fănuș Băilesteanu se cuvenea să consulte măcar cele cîteva gazete importante ale anului 1908 și ar fi găsit, berechet, ecouri. Mi se pare că dl. Băilesteanu se mulțumește cu ceea ce găsește în ediții publicate, adăugîndu-le opiniile unor critici și istorici literari exprimate în cărți apărute în ultimele vreo două decenii. E cam puțin pentru un aparat critic al unei ediții monumentale.

Știu că editorul, dl. Cornel Simionescu, se întreabă dacă trebuie să continue ediția. Aș îndrăzni să-i reînnoiesc sfatul de acum cîțiva ani, cînd sastisit de ingerințele cenzoriale și financiar-administrative, voise să abandoneze ceea ce cu atîta temeritate începuse. Ediția aceasta trebuie necondiționat continuată. E înalta sa datorie morală de a persista, învingînd vitregiile, iar a editurii să-l sprijine, fiindu-i mereu aproape. A abandona înseamnă, acum, ca și mai ieri, o efectivă dezertare. Nu avem dreptul să lăsăm de izbeliște legatul spiritual al înaintașilor. E datoria generației noastre să restituim Textul scriitorilor noștri clasici în ediții critice de ținută științifică. Asta cred, asta nu contenesc să spun de vreo zece ani. Și, constat cu bucurie, nu sînt singur în acest efort cultural de interes efectiv național. ■

Mihail Sadoveanu, **Opere,** vol. 6. Ediție critică de Cornel Simionescu. Note și comentarii de Cornel Simionescu și Fănuș Băilesteanu. **O istorie de demult. Duduia Margareta. Oameni și locuri.** Editura Minerva, 1991.

CARTEA DE PROZĂ

Metaforă de dragul metaforei

CRED că numai în cazul unei capodopere se poate face abstracție de trecutul editorial al scriitorului. Este, pe de altă parte, șansa scriitorului mediocru de a i se compara ultimul volum cu ceea ce a scris deja, mai prost poate, de a fi judecat din prisma etapelor, a „devenirii". Dan Claudiu Tănăsescu a fost cronicar sportiv („Săptămîna") și a scris literatură în stil Fănuș Neagu (poate prea aproape de model). Fără să fie un debutant, autorul se luptă parcă să-și găsească un nou stil, sau un stil, pur și simplu. Nuvelele merg dintr-una într-alta, una în urma celeilalte, bătînd pasul pe loc, oscilînd între realism și fantastic, între stilul metaforic, participativ și cel detașat, obiectiv. Primele nuvele **(Luna, Tina, Iertarea, Lupii, Constan, Mama)** sînt scurte, cu personaje schematice și nediferențiate, mai curînd niște schițe; stilul variază între diverse influențe, (Sadoveanu, Slavici, Teodoreanu), negăsind o direcție clară.

Împotriva viscolului, nuvela care dă titlul volumului, începe realist cu o intrigă de dragoste, pentru a sfîrși, total neașteptat, în SF. Deloc închegată, stîngace, nuvela este și puerilă la nivel stilistic, oscilînd între fraze de tipul „Soarele, alintat de un nor pufos, își punea pe creștet scufița nopții". (pag 48) și „Locotenentul, un băiat fălcos, cu voce metalică, încerca să facă ordine" (pag 49).

Personajele lui Dan Claudiu Tănăsescu par să fie identice în toate nuvelele: femeia, crescută la orfelinat, de meserie asistentă, se visează mireasă (Malvinia **din Zile grăbite) (Felicia din Taina),** are un copil nelegitim, sau nu poate avea copii și din cauza asta își ratează căsnicia. Bărbatul are un picior de lemn (Marcel **din Zile grăbite),** este tipul de „neserios" care încearcă să trăiască din mici afaceri necurate și, în final, se sinucide sau ajunge vagabond.

Mai interesante sînt nuvelele **Ultimul vis** și **Ispita speranței.** Miza acestor două povestiri fantastice de mai lungă întindere și mai bine realizate, este subiectul (colorat în prima, fabulos în a doua), și mult mai puțin mesajul, stilul sau tehnica.

Virgil Huțanu **(Ultimul vis),** beteag de un picior, pensionar al închisorilor pentru delicte mărunte, cunoaște la un moment dat un bulibașa care îl „adoptă" în șatra sa, supunîndu-l la un ritual inițiatic. După o vară petrecută într-un cort în compania Zoricăi, o țigancă frumoasă, într-o totală beatitudine și detașare de realitate, Huțanu este proiectat în altă lume. Vara, țiganii colindă pămîntul, iar iarna pleacă, se retrag din lume în „Cer". După o cursă nebunească în căruțe încărcate de calabalic, șatra trece printr-o peșteră în Tărîmul de dincolo. Aici atmosfera nu e fabuloasă, de tip basm, cum ne-am aștepta. În loc de îngeri îi așteaptă oameni în uniforme maro care îi amintesc lui Huțanu de polițiști. Țiganii, îmbrăcați în haine elegante, se duc la club unde joacă biliard, fac o ședință de spiritism, aplaudă pe bulibașa la întruniri care seamănă cu cele comuniste (poate asta este imaginea autorului despre rai). Totul se termină însă, brusc, cu fuga lui Huțanu, care refuză să suporte o operație medicală prin care ar deveni zlătar. Sare de pe o stîncă, dar nu moare; în jurul peșterii este „zonă interzisă", îl informează pe Huțanu un om cu o pușcă, probabil paznic, și mai ales este interzis să spună de unde vine localnicilor, altfel ar fi omorît.

În continuare, firul narativ devine irelevant, completîndu-se inutil fără a da adîncime ideii, ci doar devenind mai stufos. După ce caută fără succes șatra, Huțanu moare, se sinucide urmărit de un complex de culpabilitate care îl face să caute în orice un semn al sfîrșitului său.

Ispita speranței este un mini-roman fabulos, aproape oniric. Aici fantasticul este de natură folclorică, urmărind peripețiile unei țărănci cu mulți copii. Multe elemente stranii: femeia a avut un soț haiduc și, cînd acesta a fost spînzurat, l-a îmbălsămat și l-a ascuns în pivniță. Fiul ei cel mare se îndrăgostește de sora mai mică (soră de lapte, află el pînă la urmă) și, pentru a scăpa de ispită o mărită cu un grec. Între timp, ciuma ucide toți copiii femeii și ea își blestemă fiul că i-a măritat fata atît de departe. El vine atunci de dincolo de moarte și îi aduce fata de la soțul ei. Ea însă n-o recunoaște și fata se vede în situația eroinei din „Povestea porcului" a lui I. Creangă, însărcinată și singură. Pleacă să-și caute soțul și, la mijlocul drumului, se întoarce acasă, unde își găsește soțul care venise după ea.

S-ar părea că întorsul din drum e o slăbiciune a autorului. Ca omul cu picior de lemn și expresia: „scoală, bă, c-a venit maioru' beat!". Personajele lui Dan Cl. Tănăsescu seamănă cu portretele unui pictor de duzină care nu știe desena decît într-un singur fel ochii, nasul, gura și, de aceea, toate seamănă între ele.

Interesantă este imprevizibilitatea narațiunii: nu știi cînd o ia spre fantastic (a visat sau nu?), spre fabulos (în Cer), spre SF sau spre realism obiectiv. Dar dincolo de stufoul narativ, de elementele picante sau stranii, prea multă substanță nu este în prozele lui D.C. Tănăsescu. Poate că, dacă miza ar cădea mai puțin pe diversificarea narativă (elemente complementare, multe inutile) și n-ar fi atît de hibride ca gen, stilistic oscilînd între metaforic și grobian, nuvelele ar putea constitui nucleul unui roman palpitant.

Alexandra Vrînceanu

Dan Claudiu Tănăsescu, **Împotriva viscolului,** Editura Eminescu, 1991

La noi poezia a ținut

Fotografie de Adrian Cuba

Despre Emil Cioran, în Franța, mulți nu știu că e român

— Domnule Țepeneag, ce se poate face pentru cunoașterea culturii românești în Occident?

— Dacă Ministerul Culturii ar face un pic de organizare, dacă ar investi bani, dacă la Ambasada României în Franța, de pildă, ar fi un atașat cultural care să știe măcar ce scriitori există, ei nu știu ce editori există în Franța — dacă ar exista toate astea, ar putea să se facă și o chestie mai organizată. Dar nu există. Nu se dau bani. De pildă, uite un exemplu. Am propus doi tineri traducători francezi să vină aici la Colocviul Traducătorilor din vară, însă li s-a spus că nu li se plătește drumul. Or, ei sînt tineri, nu au bani să-și plătească drumul. Aia era important. Să vină. Ei n-au venit. Tot așa am propus, de exemplu, să vină Michel de Juy — poet francez bine plasat care, pînă la invitație, își pregătise niște randevuuri, că așa e acolo, cu agenda plină, se mișcă — n-a mai venit. Păi, atunci, cum să-ți spun, dacă se face așa de prost totul, să nu ne mirăm! Și cine a venit la Colocviul Traducătorilor? Au venit majoritatea din țările din Est. Dacă e să-i numeri, sînt mai mult de 60 la sută din țările din Est.

— China unde o plasăm?

— Unde vreți. Cum să vă spun, eu nu disprețuiesc țările din Est și chiar mă mir că nu păstrăm relații mai bune cu ele. Totuși, țările astea au suferit împreună cu noi, s-au eliberat cu noi. Unii o iau mai repede, alții mai încet, oricum ne cunoaștem mai bine și ne înțelegem mai bine. Ne-am putea mai ușor traduce reciproc. E foarte bine că vin traducători din Est, dar să vină și din ceea ce se cheamă Occident. A venit un american, care nu știe românește, a venit un francez care, tot așa, nu știe românește. Ăștia au venit cu scopul de a fi publicați aici.

— Dar care este interesul să fii publicat aici? Cred că nu este unul bănesc, nu?

— Ei au o colecție. Vor să aibă și România la colecție. E un interes exotic. El se gîndesc că, totuși, țara asta va evolua, și va ieși cît de cît, nu se știe cînd, din situația ei mizerabilă d.p.d.v. economic. Și-atunci au vrut să-și plaseze aici cărți. Dar dacă noi nu știm să ne plasăm și noi acolo și așteptăm momentul în care leul va fi convertibil și va exista posibilitatea de a plăti drepturile de autor, care, deocamdată nu se plătesc?! Nici într-o parte, nici în alta. În primul rînd, românii nu le respectă.

— Dar dumneavoastră ați făcut o întîlnire și în primăvară, cu un grup de scriitori, la Uniunea Scriitorilor. Unul din acei scriitori era chiar fiul directorului editurii „Minuit". S-au stabilit niște contacte mai serioase, sau tot așa vagi?

— Nu știu ce s-a stabilit, pentru că eu nu am putut să particip la toate discuțiile.

— Dar, în Franța, ei au făcut publicitate acelor 4 zile de întîlniri din România, cei 5 scriitori care au fost?

— Nu știu. Poate în particular, dar în ziare n-am văzut.

— O problemă veche a noastră: în Franța, de pildă, unde trăiți dumneavoastră, literatura românească nu este receptată ca lumea. Din ce cauză?

— Prima cauză este limba, care nu este de circulație. Este clar că trebuie să o pornim de aici.

— Dar albaneza?

— Nu-i decît unul — Kadare, care e un bun scriitor, a fost acceptat pentru că venea cu tot exotismul ăsta — Albania a fost în opoziție cu curentul, cu timpul. Ei, cînd s-au certat cu rușii, s-au certat cu chinezii, erau izolați și asta le-a creat un fel de senzaționalism și Kadare a știut să profite de chestia asta. Dar cu un Kadare nu se face literatura albaneză. Kadare este acceptat, dar cu titlu individual. Nu înseamnă că e literatura albaneză acceptată. În ce privește literatura română, sînt vîrfuri receptate. De exemplu, fără să-l enumăr pe Eugen Ionescu, care e, să zicem, francez, și fără să-l enumăr chiar pe Cioran care acuma e la mare prețuire și mulți nici nu știu măcar că e român, în sfîrșit, e Mircea Eliade, care e un vîrf receptat. A înce-

put prin a fi cunoscut ca istoric al religiilor și acum și literatura lui e publicată peste tot și cunoscută. A fost un moment Goma — momentul politic — noi nici n-am știut. Noi n-am avut scriitori care să facă literatură politică și să se facă cunoscuți. N-a fost decît Goma cu literatura lui cîtă e, și valoric și... în sfîrșit. Și pe urmă mai e ceva. Știți că Stalin, într-o întrebare retorică, se adresa papei „Cîte divizii?", că papa, prin anii '50, nu știu ce a încercat să spună și circulă fraza asta „papa cîte divizii?". România ce importanță are ea în lume? că mai contează și chestia asta! Adică, la valoare egală, dacă e un scriitor rus și unul român, îl iau pe rus. Poezia română, cel puțin, este cea mai bună poezie din estul Europei. Păi eu am publicat poeți cehi, unguri, polonezi. Eu cred că în poezia românească, se pot enumera nu știu cîte nume.

La noi, poezia a ținut loc și de proză și de filosofie. O literatură fără vechime se afirmă mai întîi prin poezie

— Aveți o explicație de ce e mai bună, în Est, poezia românească?

— Nu știu, cred că poezia, mult timp, a ținut loc și de proză și de filosofie. Se putea exprima, aici, tot ce nu se putea spune în altă parte. De la Lovinescu s-a observat chestia asta, că Lovinescu zicea „Domnule, poezia e foarte bună, dar trebuie și proza să urce!". Totdeauna a fost așa: o literatură care n-are vechime se afirmă mai întîi prin poezie. Ei, și pe urmă o fi mai poet românul decît alții. Însă situația e remediabilă. Deocamdată sîntem pe ultimul loc, și să fim obiectivi, că dacă ne îmbătăm cu, cu...

— Protocronism?

— Așa, voiam să ajung la asta, sîntem ridicoli! Am fost la Brașov, mi-a arătat unul acolo casa lui Coresi. Dacă vorbea de Coresi, era formidabil, dar nu, el ne-a vorbit, ne-a arătat, așa, un fel de toc și a zis că un român — Poenaru — a inventat stiloul. O fi adevărat, n-o fi, dar e caraghios! Deci am rămas în chestii de astea, și pe urmă tot o luăm de la '48. Trebuie publicați, traduși și răspîndiți scriitorii contemporani pentru că sînt ridicole toate încercările de traducere ale lui Eminescu. Eu am citit o grămadă. N-am publicat nimic. Sînt proaste, și asta în mod normal, pentru că Eminescu trebuia să fie tradus de un poet francez, din vremea lui dacă nu de valoarea lui, dar cît de cît, atunci, pentru că el acuma nu mai poate fi receptat.

— E foarte important ce spuneți.

— Păi da, pentru că Eminescu a creat limba. Eminescu e un fondator. El, pentru noi, are o valoare totală, și să știți că nu e singurul. Chiar Hölderlin nu-i bine tradus, pentru că și la el s-a întîrziat. Poetul trebuie tradus de contemporanii lui care îi înțeleg și scriitura și epoca.

— E curentul acela (cu tot ce ține de el) care circulă prin toată epoca, nu?

— Exact. Eminescu a avut și ghinionul că Maiorescu, care l-a cenzurat, nu i-a permis să publice postumele. Cu postumele era la egalitate cu Europa. În Miradoniz nu mai face vers cu rimă, e la nivelul lui Poe și Baudelaire.

— Dar G. Călinescu, sper că nu mă înșel, susținea că cel mai mare serviciu care i s-ar putea face lui Eminescu este să i se ardă postumele.

— Nu știu, dacă spunea asta a spus o prostie. Călinescu n-a priceput multe din literatura modernă. Și-a bătut joc de E. Ionescu, l-a tratat cu sictir pe Cioran, era un clasicizant.

— Dar a lansat un „mare" poet modern, Marin Sorescu.

— Da.

— La care tocmai voiam să ajung. Este un poet foarte tradus. Cum explicați asta?

— Prin relațiile lui personale. Are geniul relațiilor. M. Sorescu e un „public relation", cum zic englezii, genial.

— Dar, cînd îl auzi vorbind, parcă nimic nu spune.

— E prezent pe față. A putut să călătorească. El era peste tot. El era un „globe trotter", și atunci el era singurul, și el reprezenta poezia românească. Mie Sorescu îmi place mai ales în teatru. Are două-trei piese excelente.

— L-am găsit în cele mai celebre reviste europene tradus.

— Da, pentru că el a reprezentantul. E Eminescu și apoi Sorescu. Adică Eminescu care e strămoșul și Sorescu care e urmașul.

— Dar un fenomen asemănător cred că s-ar fi întîmplat, dacă ar fi trăit, și cu Zaharia Stancu. Cînd a murit el se credea un scriitor universal.

— Dar acolo e alt caz. Deci, Sorescu e cu talentul lui de relații oarecum sprijinit de autorități. Dar el s-a făcut singur, ca să zic așa. Stancu o făcea pentru el singur. Plătea cu bani pentru a fi publicat. Stancu a fost publicat peste tot pentru că și-a cumpărat editorul, și-a cumpărat traducătorul.

— Deci, de la el a învățat Ceaușescu?

— Asta se învață repede. Da, și Ceaușescu e publicat peste tot. Chiar așa făcea și Stancu, mă rog, păstrînd proporțiile, că totuși acolo era o operă, era altceva. Și trebuie să mai știți ceva. Ei, străinii, sînt încîntați să publice un autor și cu un fel de condescendență. Să fie un reprezentant al României. Și atunci era Stancu în proză. Nu știu cine era în poezie.

— Banuș, Beniuc ș.a.m.d.

Le-am dat deja o ierarhie falsă, i-am zăpăcit o dată

— Ați putea lămuri care este sistemul de a penetra în străinătate?

— Acuma să știți că există calea cea mai simplă. Trimiți o carte la o editură și ăia o dau la un referat extern, sînt cîțiva români care nu se prea pricep la literatură care fac referate. Eu am refuzat să fac pentru că am zis că sînt prea subiectiv, și pe urmă, în general, se refuză. Dacă Alain Paruit propune o carte, șansele cresc eu aproape 50 la sută. Dacă mai vine nu știu cine ca să sprijine cartea, mai crește cu 25 la sută. Mai sînt însă ezitări. Atunci trebuie să vină autorul să convingă acolo. Relația personală contează. Trebuie să-i înțelegeți că ei n-au cum să se orienteze. Ei nu pot să știe care e ierarhia de valori. Le-au dat deja o ierarhie falsă. S-au zăpăcit odată. Acum vin și le spun. „Nu, d-le, nu asta-i ierarhia".

— Cînd le-au dat o ierarhie falsă?

— În anii comunismului, de la Stancu pînă la D.R. Popescu.

— Nu, că sînt două, cea de care vorbiți și cea dată de „Europa Liberă".

— Și aia e într-un fel falsă, în sensul că primează criteriul politic și atunci ies exagerări. Dar să știți că „Europa Liberă" nu are un cuvînt de spus. „Europa Liberă" nu e Europa! „Europa Liberă" e un post de radio plătit de americani să transmită în România. Redactorii de la „Europa Liberă" sînt ca într-un ghetou. Ei n-au relații cu țările unde sînt. În primul rînd pentru că nu au timp și pentru că trebuie să vadă români cu nemiluita care vin și le spun, de exemplu, X a spus o prostie. „Europa Liberă" spune lui Y, care a semnalat cazul, X a spus o prostie — e un fenomen de autism care s-a întîmplat cu „Europa Liberă". Eu vorbesc pe plan cultural, pentru că știrile politice, mai ales pe vremea lui Ceaușescu, erau exacte, deși și acolo Ceaușescu a fost oarecum părtinit cîțiva ani, cînd era bine cu americanii.

— Aicea-i destul de limpede ce spuneți.

— Dar asta nu simplifică ierarhia ci pune accent pe politică.

— Ce tiraj și ce impact au în Franța, „Cahiers de l'Est"?

— Foarte mic. Tragem la 4 000 de exemplare. În '75 n-am tras decît la 2 000 de exemplare. Trebuie să înțelegi un lucru, cum să-ți spun, că nu-i numai România, care e o bucățică pe hartă, chiar țările din Est nu reprezintă decît o porțiune mică, și acolo e o solicitare permanentă, și un eveniment îl urmărește pe altul. Cînd a fost războiul Golfului, nu se vorbea decît de „Războiul din Golf", cînd a fost Ceaușescu, nu se vorbea decît de Ceaușescu. (Adică vreau să spun despre moartea lui Ceaușescu). E și un fenomen de polarizare care caracterizează mediile. Totul se polarizează pe un eveniment. Pe urmă, cînd vine un alt eveniment îl găsești pe acesta și se instalează el. E o caracteristică a societății de consum occidentale.

— Și din ce fonduri finanțați revista?

— De la o fundație engleză care, probabil, are bani americani și de la Centre National de Lettres care e un fel de fond literar ce dă ajutoare editorilor, autorilor. Grație CNL pot fi publicate opere care nu sînt vandabile, fie clasici, corespondență, fie debutanți, care nu pot apărea altfel.

— E un centru guvernamental?

— Banii provin pe de o parte din bugetul acordat culturii și pe de altă parte dintr-un mic timbru care taxează cărțile ilustrate în domeniul public

Nu e om mai vulnerabil decît Breban în relațiile personale

— Pentru că tot a venit vorba de subvenții guvernamentale, la noi se vorbește despre Jack Lang — ministrul culturii din Franța. Eu gîndeam că Ministrul Culturii în Franța nu prea are mare lucru de făcut, lucrurile sînt aranjate înainte de venirea lui. Ați putea poate să-mi spuneți cum poate personaliza această funcție de ministru și în special al culturii, în Franța, o anumită persoană?

— Nu știu foarte bine aceasta.

— Am auzit că e foarte iubit de intelectuali, doamna Cătălina Buzoianu mi-a spus.

— Da, el, de exemplu, pârtinește arta spectacolului și dă bani serioși în teatru și în cinema. E drept că acolo și trebuie mai mulți bani decît ca să faci o carte. Malraux, de pildă, a personalizat funcția lui acordînd prioritate restaurării monumentelor. Lang se caracterizează prin interesul pe care îl acordă teatrelor și cinematografului. Dar asta nu înseamnă că literatura nu e subvenționată. Și nu e nici o rușine ca statul să subvenționeze cultura și literatura și nu înseamnă că, în același timp, statul trebuie să aibă vreo pretenție. Ce e statul? Statul nu e decît un administrator care are bani prin impozite de la toți cetățenii țării. Statul nu e altceva. Statul nu e un ideolog. În orice caz, statul nu are o ideologie. Bineînțeles, se pune problema cui să se dea banii ăștia. Atunci există o comisie care stabilește cărui autor să se dea bursă. Eu am avut bursă, ca străin. Nu eram cetățean francez, acuma 10—15 ani, și am avut mai multe burse, tocmai ca să-mi sprijine activitatea literară, care nu era producătoare de mari venituri, pentru că nu publicam o literatură de consum. Bineînțeles că nu i se dă unui Sullitzer, ăsta-i acuma mare în Franța. Mă rog, e originar chiar din România, un tip care are și negri, scrie cu alții. Adică se cam știu oamenii care au nevoie de bani, care trebuie sprijiniți. Sînt și fundații culturale unde scriitorii pot să stea și să scrie și nu li se cere în schimb nimic.

— Virgil Tănase îmi povestea că, în urmă cu mai mulți ani, i s-a retras o carte lui N. Breban. Cunoașteți cumva din ce cauză?

— Nu, n-a fost retrasă cartea lui Breban. Acolo s-a încurcat din cauza traducerii. Și acuma s-a pus pe roate. Vor apare două.

— Dar el a scos acolo „Bunavestire" și „În absența stăpînilor", nu?

— Da, și pe urmă a fost o încurcătură de traducere. Traducerea era proastă și trebuia stilizată. Ăla care stiliza s-a plictisit de ea și a plecat. Breban, orgolios, nu s-a dus să facă ce trebuie.

— Pentru că tot am ajuns la Breban, să știți că e foarte controversată persoana lui, acuma, la noi. Ați fost unul din puținii care l-ați apărat, într-un articol din „Contrapunct", în iarnă. M-ar interesa, dacă tot îi sînteți prieten, să-mi spuneți de ce e părăsit de prieteni? Dorin Tudoran care i-a fost prieten ați spus dumneavoastră că acuma îl injură. Bujor Nedelcovici, Stelian Tănase, care a ucenicit pe lîngă el, Mircea Săndulescu, toți se despart de Breban.

— Nu știu ce să vă răspund. Breban e un om dificil. Breban e un tip megaloman, care e greu de suportat de celălalt. Ajunge în situația să se umilească față de el și pe urmă nu-i iartă propria umilință.

— Breban ajunge să se umilească?

— Nu, celălalt. Se umilește, pentru că Breban așa e. Breban se umflă. Dacă ești un om normal și-l cunoști bine pe Breban, îi spui două vorbe și Breban se mai dezumflă. Că poți să ai relații normale. Eu am relații normale și, uite, de 25 de ani n-am avut probleme.

— Dar Monica Lovinescu n-a avut relații personale cu el și totuși...

— A avut relații personale. Nu e om mai vulnerabil în relațiile personale mai rău decît Breban. Asta pe de o parte. Pe de altă parte pentru că a avut un statut politic incert.

— Dar se spune că a fost agent de influență.

— Da. Și asta e o nedreptate care i s-a făcut, pentru că își exprimau antipatia personală față de el și o puneau în termeni politici. Le era antipatic. Asta accept să-ți fie antipatic, însă și-o traduceau — această antipatie — în termeni politici, și spuneau vrute și nevrute. Că, dacă ar fi fost ceva, ar fi ieșit ceva la iveală despre Breban acum. Și, doi — psihologic vorbind — trebuie să fii timpit să-ți închipui că Breban ar fi putut să fie în slujba securității! El nu putea. E ca un elefant pe care l-ai pune să treacă printre bibelouri. El nu poate să fie securist. Tocmai prin megalomania lui. Megalomania lui îl apără și l-a apărat. El a făcut concesii, a avut perioada lui de parvenitism politic, pe care și-a spălat-o, în '71.

— Dar era foarte tînăr și pe atunci comunismul părea definitiv.

— Las' că comunismul părea definitiv pînă în '89. A căzut după reacția pingui-

loc şi de proză şi de filosofie

neascâ a oamenilor din jur. Asta nu lasă o scuză. El a ieşit din chestia asta. Puţini au avut curajul să facă ce-a făcut Breban.

— *Ştiu, articolul pe care l-am citat, din „Contrapunct", tocmai asta spunea. Dar i se reproşează, totuşi, că a făcut naveta Paris — Bucureşti.*

— Păi şi eu aş fi vrut să fac naveta asta şi am făcut-o, pînă în '75, cînd mi s-a luat cetăţenia.

— *Deci dumneavoastră nu aţi putut. Deci, dumneavoastră puteţi spune aşa: „Eu n-am putut, dacă Breban a putut, e ceva!".*

— Da, dar cum nu sînt omul care să acuze pe cineva, numai pentru că eu n-am putut, şi nu cred că, chiar psihologic vorbind şi din toate datele pe care le am despre Breban, nu văd cum putea să se coboare el la lucruri din astea.

Românul, în exil, e dublu birfitor

— *Domnule Ţepeneag, văzut din afară, exilul celorlalte ţări din est pare foarte solidar cu osebire al ungurilor.*

— Al ungurilor poate. Sînt cei mai solidari.

— *Or, din ceea ce am aflat noi despre exil, mai ales după decembrie '89, exilul românesc este destul de divizat.*

— Păi dumneavoastră aici în ţară nu sînteţi divizaţi? Exilul e microcosmosul acestui macrocosmos. Cum sînt românii aici sînt şi acolo. Ba şi mai rău, pentru că sînt dezrădăcinaţi şi se ceartă ca nişte cîţei suspendaţi în aer.

— *Dar nici n-au nimic de împărţit.*

— Păi n-au nimic. Dacă ar avea ceva de împărţit, s-ar putea înţelege. Cazi la tocmeală, cum se zice. Dar e o cătălineală! Românii, în general, sînt birfitori. Românul, în exil, e dublu birfitor. Aşa e el. Are alte calităţi şi are şi defectul ăsta.

— *Pe Lucian Raicu îl vedeţi?*

— Da.

— *Eu am o mare admiraţie pentru Raicu. El cum se descurcă, El e un tip nedescurcăreţ după opinia altora?*

— Păi se descurcă şi el. Mai la „Europa Liberă", mai la „Radio France International". A reînceput să scrie. A scris acuma o carte, a dat la editare şi cartea lui despre Gogol. Nu se descurcă strălucit, dar încetul cu încetul..., toată lumea a trecut prin perioade din astea.

— *Toamna trecută a fost întîlnirea aceea (la Aix en Province), s-a petrecut ceva? Rolul ăsta l-a avut, de unire a românilor din exil?*

— Nu, nu. Chiar mi-am adus şi eu obolul. Am încercat să moderez...

— *Mi-a povestit Al. Călinescu. Şi cu ce s-a lăsat în final?*

— Din ce punct de vedere?

— *Al relaţiilor amicale.*

— Asta nu ştiu,că nu ştiu ce-i în sufletul fiecăruia.

— *Dar ceea ce se vede la suprafaţă, din publicistică, din evenimente ulterioare.*

— Ce publicistică? Românească, de la Paris?

— *Şi, şi.*

— Sînt prea puţine. Nişte fiţuici, ce conţează. E *Lupta* — ca să spun aşa.

— *Cine o conduce? Cine o face?*

— O face Antonia Constantinescu, dar banii sînt de la Carné.

— *Dar Casa Română din Paris ce rol are? Pentru că eu l-am cunoscut pe dl. Neagu Djuvara, dar nu l-am întrebat ce rol are Casa Română din Paris.*

— Nu ştiu, n-am fost decît o singură dată acolo, cînd am vrut să fac asociaţia. Eu am stat retras mult timp. Am jucat mult şah. Şi, după ce am văzut-o pe Doina Cornea la televizior, impresionat de bucătăriioara ei,...

— *În ce an?*

— În '88 sau primăvara lui '89, am zis, „nu se poate, domnule, să stau în casă. Ies şi eu să văd ce se poate face". Şi atunci mi-a venit ideea să fac o asociaţie a scriitorilor români în exil în care să poată intra şi scriitori români disidenţi că tocmai era disidenţa lui Dinescu şi a altora.

— *Aţi vrut s-o denumiţi Uniunea Scriitorilor Liberi?*

— Nu, pur şi simplu, Uniunea Scriitorilor sau Asociaţia Scriitorilor.

— *Să anulaţi în felul acesta Uniunea Scriitorilor care, de fapt, nu mai există în ţară?*

— Nu să anulăm.

— *Un fel de contrapondere, da?*

— Aşa, exact. Ei bine, şi aici se vede dezlinarea din exil, nu s-a putut face pentru că anumite personalităţi marcante ale exilului s-au opus.

— *Am înţeles că, iarăşi, Breban a fost un măr al discordiei.*

— Un pretext al discordiei, pentru că, chiar fără Breban, n-ar fi venit. La un moment dat, Breban a plecat. S-a dus în Germania, şi nici atunci n-au venit să ne înţelegem. Nu ştiu cum să-ţi spun. Principalul argument era că securitatea a pus la cale asociaţia.

— *Tot aşa se vorbeşte şi acum la noi. Toate partidele şi orice mişcare care apare e tot suspectată că în componenţa ei se află Securitatea.*

— Iar, că m-aţi întrebat de Casa Română, care e cît o cameră, şi are aşa un mic etaj, cam tot atîta.

— *Dar nu ştiţi ce atribuţii, ce drepturi, care e misiunea ei?*

— Nu ştiu, să ne ţină treaz sufletul românesc.

Cu Leonid Dimov am avut, aşa, un coup de foudre

— *Aş vrea, acuma, să trecem la partea care mă interesează cel mai tare, de fapt,... Ce s-a petrecut cu Mişcarea Onirică iniţiată de dumneavoastră, după cîte ştiu, prin anii '70? Vă întreb asta pentru că Emil Brumaru, aici de faţă, spunea că dumneavoastră aţi fost (sînteţi), eminenţa cenuşie, a grupului Oniric.*

— Nu mai sînt că nu mai e nici un Grup Oniric, Eminenţă Cenuşie. Da, Emil Brumaru vrea să spună că eram un fel de şef de cadre sau un organizator.

— *Dar tot Emil Brumaru spunea, l-aţi auzit doar, că, de fapt, au fost numai doi onirici: Dimov şi Ţepeneag!*

— El e modest, pentru că putea să se pună măcar şi pe el. Dar, dacă el vrea să reducă grupul la doi, să-l fi redus la trei măcar.

— *Eu am înţeles că Brumaru era mai ales cu sportul bahic. El a venit cu nişte sticle pline.*

— Aia era o evocare literară şi deci un pic exagerată. Eu nici nu mai ţin minte dacă mai eram acolo cînd a apărut, la Dimov. În orice caz, în articolul la care vă referiţi nici n-a spus cu sticle, a spus cu servieta burduşită.

— *De manuscrise?*

— De manuscrise. Aşa că nu aportul bahic...

— *Dar vreţi să reluaţi pe scurt istoricul Mişcării Onirice pe care aţi patronat-o ca şef de cadre?*

— Păi nu, eu sînt de vină c-au ieşit cuvintele astea, şef de cadre. Nu, pe undeva are dreptate, că doi am fost, în perioada de ilegalitate. Eu l-am cunoscut pe Dimov în '58.

— *Mai păstraţi carnetul de oniric, din ilegalitate?*

— Nu, că nu aveam carnet. De fapt, grupul nici nu exista. Eram noi doi care ne citeam poezii şi făceam diverse libaţii.

— *Cînd l-aţi cunoscut pe Dimov?*

— Prin '58, '59. Eu eram student la drept. El era mai mare ca mine cu vreo 10 ani, l-a prezentat o prietenă din copilărie care a devenit nevasta lui. Şi a fost aşa un *coup de foudre*, cum se zice, la prima vedere, şi am rămas împreună pînă am plecat din ţară. Ei, şi atunci am pritocit teoria onirică.

— *În ce constă?*

— O, aşa, în două cuvinte, nu pot să vă spun!

— *Spuneţi în trei cuvinte.*

— În trei cuvinte, trebuie stabilită deosebirea faţă de suprarealism. Adică noi, de pildă, admiram pictura suprarealistă şi eram împotriva dicteului automat, care caracteriza poezia suprarealistă. Ăsta a fost punctul de plecare.

— *Aţi făcut chiar un manifest?*

— Am avut un fel de manifest în „Amfiteatru". A fost o masă rotundă la care au participat Dimov, Daniel Turcea, Ulici — singurul critic care s-a apropiat de noi, în perioada aceea — şi cu mine. Pe urmă au fost articole ale mele în „Luceafărul", au fost articole ale lui Dimov şi, după aceea, mai direct sau mai indirect, fiecare din noi a scris cîte ceva pentru apărarea grupului, bineînţeles. Asta trebuie căutat prin revistele de atunci şi văzut.

— *Deci, esenţial ce era, ce vă propuneaţi?*

— Esenţial, ne propuneam o literatură care să aibă criteriu „visul" însă nu să-l investigheze, la modul suprarealist, ci să-l aibă drept criteriu. Dimov avea expresia — visul să fie ca un model legislativ. Adică, nu să povestim visele noastre, ci să le creăm. Să creăm poeme sau proze ca nişte vise.

— *Deci ar apărea dintr-o delimitare, făcută de dumneavoastră, faţă de suprarealism. Numai faţă de suprarealism? Faţă de politica de la noi, nu?*

— Faţă de asta era evident. Te delimitezi de ce-i mai aproape, de ce-i mai departe nu ai nevoie, că se delimitează de la sine.

— *Şi aş mai vedea aici un lucru. Faptul că n-aţi fost prinşi, nici unul din dumneavoastră, în generaţia '60, în generaţia lui Nichita Stănescu.*

— Noi am debutat mai tîrziu.

Rudele noastre, ale oniricilor, sînt suprarealiştii

— *Deci v-aţi simţit marginalizaţi?*

— Nu, în '68 cel puţin, nu! Îmi aduc aminte de o scenă, era după intrarea ruşilor în Cehoslovacia, Ceauşescu ţinuse discursul la balcon, foarte aplaudat şi chiar şi noi eram simpatizanţi, au fost cîteva zile cînd l-am simpatizat pentru atitudinea lui antirusă. Deci, în momentul ăla, ca să zic aşa, Stancu a convocat şefii la el în birou. Şi a venit Bănulescu de la „Luceafărul", cred că era Geo Dumitrescu de la „România Literară" şi, explicaţi-mi de ce!, Dimov şi cu mine. Tot atunci, prin '68, am fost pe punctul de a scoate, mai întîi, un supliment la „Luceafărul", care să fie un fel de revistă a noastră. Se chema *Ochean*, şi a sărit din şpalturi într-un moment.

— *Cum aşa?*

— Cum?! Cenzura. Nu ştiu cine. Bine, noi eram marginalizaţi. Noi am venit repede în centrul atenţiei. Nu atît prin ce făceam şi ce scriam, ci pe cît eram de înjuraţi din afară. Că oameni de seamă ca Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu ne înjurau în „Scînteia". Deci, nu e vorba de marginalizare. Însă, după '71, a devenit periculos pînă şi pronunţia numelui oniric.

— *Şi totuşi, după '70, Emil Brumaru şi-a publicat cărţile.*

— Cărţile da, dar nu... După aia cu titlu individual, puteai să publici, dar nu ne mai manifestam în grup. Pentru că ce a enervat cel mai tare partidul, să zicem, era ideea de grup.

— *Deci din grupul ăsta făceau parte Dimov, Emil Brumaru, Daniel Turcea, Virgil Mazilescu, şi mai cine?*

— Vintilă Ivănceanu şi Iulian Neacşu, pînă cînd a fost dat afară.

— *De ce l-aţi dat afară pe Iulian Neacşu?*

— L-am dat afară pentru că am bănuit că turna în afară.

— *Dar el vă făcea propagandă. Nu voiaţi să fiţi cunoscuţi?*

— Eram destul de cunoscuţi. N-aveam nevoie. Asta punea în încurcătură diverşi oameni. Am avut o discuţie la Dimov în casă, la care a participat şi Fănică Bănulescu. Şi, pe urmă, el a fost chemat nu ştiu unde şi să declare ce-a spus acolo. Adică, riscul puteam să-l luăm pentru noi, dar nu şi pentru oameni din afara grupului.

— *Spuneaţi, mai devreme, că are porţiuni onirice şi proza lui Breban?*

— Da, cum să spun?! Onirismul trebuie văzut ca o piaţă pe unde pot trece mai multe persoane. Unii rămîn mai mult timp, parcurg într-un timp mai îndelungat această zonă, alţii rămîn acolo pînă la moarte, ca Dimov şi ca Brumaru.

— *Dar Brumaru n-a murit. Aveţi vreun presentiment? Priviţi-l pe Emil ce falnic face!*

— Nu, nu. Iar alţii o parcurg şi pleacă. De pildă, cazul lui Turcea care, în ultimul volum, este mistic mai degrabă.

— *Spunea cineva că Turcea e poate cel mai mare poet creştin din Est. Sorin Dumitrescu spunea asta.*

— Da.

— *Aveaţi sentimentul că sînteţi original ca gîndire teoretică?*

— Da, aveam sentimentul ăsta, că altfel nu am fi trîmbiţat atîta.

— *Ideea de a pune visul la baza actului literar este mult mai veche!*

— Da, e veche.

— *De cînd e literatura?*

— Da. Dar nu povesteam vise, de pildă, cum făceau romanticii. Eu de aia am şi tradus „Sufletul romantic şi visul" a lui Albert Béguin, ca să dau material pentru înţelegerea lucrurilor şi să înţeleagă în fond această mişcare dialectică pe care am încercat să o teoretizez, adică negarea romantismului de către suprarealişti şi negarea suprarealismului de către noi. Ştiu şi eu, rămîne istoriei literare să stabilească cît am fost de originali şi cît am fost de suprarealişti. În orice caz, bineînţeles că rudele noastre sînt suprarealiştii. Sau uitaţi-vă puţin în texte să vedeţi că nu e dorinţa de incoerenţă pe care o aveau suprarealiştii. Suprarealiştii nu suportau să închege un sens. Îl spărgeau.

— *Dar referitor la ce aţi adus dumneavoastră — exemplul cu piaţa? Breban a rămas mai mult timp în „piaţa onirică"?*

— Nu, Breban e ca şi forma romanelor lui şi dimensiunea lor, e ca un rîu care ia mai multe elemente şi materiale şi a luat şi materiale onirice.

— *Dar Bănulescu are mai multe aluviuni onirice, nu?*

— Pe Bănulescu l-aş pune mai degrabă pe linia lui Mircea Eliade, a povestirilor fantastice.

— *Din cei care au venit după dumneavoastră, aşa-numita generaţie '70, sau generaţia '80, v-a urmat cineva?*

— Eu abia aici îi chem pe istoricii literari să-şi spună cuvîntul, acum cînd se poate spune orice şi să comenteze.

— *Dar Agopian — e urmaşul oniricilor?*

— Da, e influenţat, ca să zic aşa.

Prin '80, partidul nu mai avea chef de scriitori broiiirtecm

— *Se spune că după '79 au devenit mai evidente intenţiile regimului şi era mai evidentă murdărirea scriitorilor. Pe vremea dumneavoastră, mulţi nici nu au sesizat existenţa acelei capcane. Aici dacă aţi vrea să nuanţaţi un pic. Deci, literatură şi politică în anii '70, literatură şi politică în anii '80!*

— Aici trebuie vorbit, în primul rînd, de atitudinea partidului faţă de scriitori. Partidul, în anii romantici, ca să zic aşa, în anii '50, credea nu numai că poate să poarte gîndirea scriitorilor, dar şi că scriitorul poate avea o eficacitate şi poate ajuta partidul în construirea a ceea ce voia să construiască. S-a soldat cu tirania unui unic curent care s-a chemat realism-socialist, struţo-cămilă. N-avea nimic. După aia, în virtutea inerţiei, au continuat. Atunci a dat bani scriitorilor. I-a tentat. Şi tentaţia asta a început, deja, să scadă în anii '60—'70. Era un fel de înhibare, cum zic francezii, între bici şi morcov. Adică, înhibarea între ameninţare şi avantaje materiale. Deci, au fost unii care au căzut în capcană, cum spuneţi, fie că l-au crezut pe Ceauşescu, în anul lui naţionalist, fie că au fost tentaţi de avantaje materiale. Cînd s-a ajuns prin anii '80, partidul nu mai avea chef de scriitori. Nici n-a mai vrut să-i bage în Uniunea Scriitorilor. Deci scriitorii '80-işti au avut norocul să nu mai fie tentaţi în nici un fel. Şi asta o spun eu, care nu am făcut nici cea mai mică concesie, niciodată!

— *Nu, dar a început să apară şi în presa noastră, şi chiar în rîndul generaţiei noastre, '80, au început să se spună lucrurile astea.*

— Deci, cum să spun, scriitorul a fost condiţionat oarecum şi de atitudinea partidului. Cred că nu le mai cerea nimeni nimic: au fost curaţi pentru că erau marginalizaţi complet.

— *Simplificînd, deci, i-a împins la disidenţă (opoziţie), însuşi partidul?*

— Nu, n-am spus asta. Ce disidenţă au făcut '80-iştii? Disidenţă a făcut Goma, care era în partid şi a scris cărţi împotriva partidului şi chiar a făcut o mişcare politică prin '77. Ăsta e un disident. Eu eram un opozant. N-am fost niciodată în partid. N-am fost nici măcar pionier. Eu nu pot să mă numesc disident, că n-am deviat de la o linie! Eu am fost împotriva acestei linii. Mai mult pe plan estetic, acolo am fost eminenţa cenuşie. Iar ceilalţi au fost rezistenţi. Eu propun cei trei termeni. Disident, opozant şi rezistent. Majoritatea scriitorilor noştri au fost rezistenţi. Adică au rezistat, prin literatura lor. Dar '80-iştii au fost nişte rezistenţi în sensul ăsta!

— *Ei, la rezistenţă, zic, i-a împins politica partidului?*

— Disidenţii de ultimă oră, din ultimul an, Dinescu ş.a.m.d., au fost altceva, erau acuma la sfîrşit.

— *Ce-a fost?*

— Asta a fost disidenţă. Adevărată disidenţă, cu riscuri pentru Dinescu, e adevărat. Dar el nu intră între '80-işti.

— *Dar aţi spus că atunci cînd aţi început dumneavoastră să vă lansaţi, cenzura estetică era mai puternică decît cea ideologică.*

— Da, pentru că de abia ieşeam din realismul socialist. Adică, noi am defrişat terenul. Nu era uşor să publici chiar o chestie care nu avea nici o legătură cu nimic, pentru că, estetic, nu era acceptată. Or, o să vedeţi, cînd or să apară toate cărţile mele, că eu nu am un scop politic în ele, ci estetic.

Dorin Popa

(Iaşi, iunie, 1991)

Fotografie de Ion Cucu

Radu ALBALA

NIȘTE CIREȘE

Memoriei lui Radu P.
„...noaptea, să căutăm pe Fomalhaut la dunga zării"

— ȘI CUM ați văzut, dragii mei, își încheia povestirea arhitectul Zamfirescu, cînd, după cină și după bombardarea Ploieștilor, care făcea deja parte dintr-un fel de ritual, fără a ne mai impresiona deloc, trecusem în salon la coniac și trabucuri, cum ați văzut, cel care mi-a salvat viața și în împrejurarea asta a fost tot Vasile, credincioasa mea ordonanță. „Ascultă, mă băiatule, l-am întrebat într-o zi, n-ai vrea, după război, să vii fecior la mine, la conac ?" „Nu, să trăiți, dom'locotenent, acuma e ce e, dar în civilie e altă vorbă". Flăcău de la țară, m-am gîndit, e deprins cu o viață de capul lui, n-are nevoie să se bage la stăpîn. Nu zici că peste cîțiva ani, fiind eu jurat la Curtea Criminală din Cr., cine îmi apare ca acuzat de un număr impresionant de fapte de tîlhărie cu omor, cine, căpitan de hoți, decît credincioasa mea ordonanță...

— Desigur, întări Adrian, în civilie e altă vorbă. Se zice că atunci cînd au vrut să-i dea Legiunea de Onoare lui Guynemer, asul aviației franceze de vînătoare a refuzat-o cu toată hotărîrea. „Mais, mon colonel, c'est impossible !" „Et pourquoi, s'il vous plait ?" „Savez-vous ce que je fais dans la vie ? Je suis maquereau, mon colonel, je suis maquereau !"

— De, altceva decît von Richthofen, rîse conu Costi Paleologu, amabila noastră gazdă.

— Fiindcă ziseși de el, urmă Adrian. Ați văzut desigur, ca și mine, la cinema, luptele aeriene dintre cei doi aviatori : dacă nu mă înșel, Eroll Flyn era Guynemer și Eric von Stroheim — Richthofen. Într-o zi, neamțului i s-a blocat mitraliera ; atunci francezul i-a făcut un semn de salut și a părăsit lupta și la fel i-a întors-o, într-o zi, cînd a rămas el în pană, adversarul lui. Nu știu cît e adevăr și cît imaginația cineastului. Faptul că în ziua cînd, un an înainte de sfîrșitul războiului, îl îngropau, fiindcă în cele din urmă neamțul l-a doborît, ei bine, în ziua aceea, era într-o duminică, a apărut deasupra gropii chiar în timpul oficierii slujbei, un avion, cu crucea germană pe aripă. Toți s-au aruncat la pămînt, dar aviatorul după ce și-a balansat aripile deasupra lor și a coborît pe cît se putea a aruncat din carlingă, pe țărîna încă răscolită, o splendidă coroană de flori : „omagiu etern, von Richthofen".

— În războiul acela, eram cu un sfert de veac mai aproape decît acum la „Tirez les premiers, messieurs les Anglais" !

Cel care vorbise era decanul de vîrstă, în joia aceea, colonelul Emanuel R., din statul-major, ale cărui fapte de arme, ca ofițer de cavalerie, stîrniseră nu puțină vîlvă în primul război mondial.

— Dar dumneata, mon colonel, nu ne povestești nimic din primul război ? Că pe ăsta îl trăim și apoi mai că-mi vine s-o fac eu, numai din cîte am auzit de la alții, îl îndemnă Jenică Drăgănescu.

— Din război, din război, îl stîrnise Jenică.

— Vous ne perdrez rien pour attendre, îi întoarse, destul de aspru, colonelul. O apariție pe cît de stranie, cum spuneam, reluă el după o pauză, pe atît de fermecătoare : o fătucă de vreo douăzeci și cinci de ani, nălțuță, blondă, cu doi ochi albaștri cît o țară. Ceruse audiență într-o „chestiune personală". După ce o poftii să ia loc, îmi întinse un plic. Eram sigur că e vorba de vreo intervenție de la cine știe ce personaj important, o intervenție pentru un concediu, pentru mutarea unui ofițer. Deschisei plicul și de la cea dintîi privire, pălii : era datată din orășelul F și începea cu „Dragă Manolache". Iscălea : „Elvira". Încerc să vă redau, în stilul naiv și atașant al expeditoarei, cuprinsul : „Îți trimit, o dată cu aceasta, o piedică în calea uitării. Cum ai văzut, nu te-am căutat în toți anii aceștia deși ți-am urmărit, din ziare, isprăvile și cariera. Fata, Tilda, pe care o ai în fața ochilor, e fata ta. I-am specificat cu tot dinadinsul să nu te caute decît **după** ce angajamentul cu Eforia a fost perfectat. Desigur că te-ai însurat, ai copiii tăi, mari și dinșii, desigur că ai uitat de mult și de mine și de minunatele noastre nopți din livadă. Eu nu le-am uitat. Fata mai are o soră geamănă, Micșunica. Te sărut și rămîn a ta..." Mi-am ridicat ochii de pe hîrtie și am întrebat-o :

— Știi ce scrie în scrisoare ?

— Știu. Mama mi-a vorbit adesea de dumneata.

Vă scutesc de scena ce a urmat. Pot să vă spun doar că n-am chemat-o, cu glasul sugrumat de lacrimi, „vino în brațele mele, copila mea !" și nici ea nu mi s-a aruncat la piept strigînd : „tată !" Vă închipuiți, totuși că duioșia n-a lipsit. Maică-sa o ținuse la școală, apoi fata fusese bursieră la liceu, dăduse examen și intrase la medicină, la București. Primii doi ani fuseseră ceva mai grei, și pentru ea, și pentru Elvira. Dăduse pe urmă concurs de externat și reușise : astfel izbutea ca, din leafă, să-și plătească singură taxele de frecvență. În anii cinci și șase povara se ușurase simțitor : reușind la internat, avea, pe lîngă leafă, casa și masa asigurate. Iar după ce obținuse diploma de „doctor în medicină și chirurgie", fusese angajată imediat la Eforia Spitalelor Civile, la Brîncovenesc, și avea de gînd să înceapă ea a trimite, lunar, la F., cîte o sumușoară de bani. Scurtul „curriculum vitae" pe care și-l făcuse dezvăluia o studentă strălucită și, de ce nu, un medic de viitor. Puteam să fac ceva pentru ea ? Să-i ajut poate să-și deschidă un cabinet ? Deocamdată nu, mulțumește. Puteam s-o mai văd ? Desigur, oricînd, n-aveam decît s-o caut la spital. Dar cu maică-sa ce se alesese ? Mai trăia ? Trăia, era sănătoasă, își văzuse mai departe de meseria ei de învățătoare și locuia tot la F., în căsuța ei. Se căsătorise ? Niciodată. Dar sora ei ? A făcut și ea vreo facultate ? „Nuu", a fost răspunsul, același și la întrebarea dacă mai locuiește cu maică-sa, în F. Cum nu contribuisem altfel decît biologic la existența celor doi copii, am socotit că orice insistență ar fi fost o indiscreție și m-am oprit aici.

— Dar o fotografie ai să-mi dai ?

— De-a mea ? Sigur, poftim.

Bucățica de carton trecu din mînă în mînă ; într-adevăr fata era superbă.

— Ați ghicit, cred, relua colonelul, că legătura mea cu Elvira s-a petrecut în timpul războiului, și e atît de banală încît mai există, cu siguranță, alte sute asemenea. Fusesem încartiruit într-o odăiță a învățătoarei, orfană de amîndoi părinții și ocupînd o căsuță destul de confortabilă. Curățică, tinerică, frumușică, tînăr și eu, firea și-a perceput drepturile. Dar noaptea în care a prins plod, Elvira e neapărat, trebuie să fie neapărat aceea pe care cu adevărat n-am s-o uit niciodată. Ne plăcea să ieșim din casă, unde nopțile de vară sînt adesea înăbușitoare, și să ne petrecem vremea în livadă. Într-o noapte, rodise cireșul, era o liniște cum numai în locurile îndepărtate de marile centre urbane poate fi, se auzea privighetoarea, și cîte un cîine puncta liniștea, rar, departe, ca pentru a o prelungi și nu pentru a o întrerupe. Culegeam cireșe din pom, le mîncam și — fantezia ei — ne treceam sărutîndu-ne fructul dulce și aromat din gură în gură, înainte de a-l mesteca, și apoi îi înapoiam sîmburele pe aceeași cale. „N-ai luat tot, mai e ceva pe el" era jocul și sîmburele incorect „curățat" era din nou restituit, într-o nouă sărutare. De la o vreme, nu i-am mai strîns, ci i-am ejectat pe toți pe un loc fără iarbă, cu pămînt bun, negru. Pe urmă dăduse o ploiță și intrasem în casă. „Te pomenești că se prind, zicea Elvira, dar eu, orășean prost, rîdeam căci nu-mi aminteam decît cum mă speria mama cînd eram mic, făcîndu-mă atent să nu care cumva să înghit un sîmbure : „are să-ți crească un cireș în burtă". Și mă și vedeam, mic și obidit, cu un pom crescut din burtă și ieșindu-mi prin gură, acoperindu-mi cu coroana-i capul și... făcîndu-mă inapt pentru viață. Pînă la urmă, din sîmburii noștri s-au prins, precum ați văzut două fete.

„Pe o astfel de noapte bogată..."

Colonelul tăcu, și-și mai turnă un fund de coniac.

— Și pe urmă ?

— Pe urmă s-a întîmplat cum se întîmplă în război. Într-o zi a venit ca un trăsnet ordin de plecare, în cîteva ceasuri eram echipați și — pe cai ! Mi-a părut rău după Elvira, dar frontul, sau cel puțin unitatea mea nu s-a mai abătut prin locurile acelea. Mi-am făgăduit mai apoi în numeroase rînduri să trec să văd ce se mai întîmplă pe acolo. Dar treburile serviciului, întrasem, cum știți, și în politică, nu mi-au oferit răgazul necesar. De la o vreme, de cînd mi-am prăpădit soția și cum copii n-aveam, mă mîngîiam cu gîndul — ca o ultimă șansă de fericire — să mă întorc în F. și dacă Elvira nu s-ar fi măritat sau ar fi rămas și ea văduvă cum rămăsesem eu, după nici doi ani de căsătorie, dacă mai era, așadar, liberă s-o cer de nevastă. Știu eu, poate că abia acum am s-o fac. Singura piedică este teama că înfățișarea mea, sau a ei, să nu ne producă și ei și mie — un șoc care să devasteze pînă și icoana acestei neșterse amintiri.

Dar Colonelul R. nu izbuti să-și vadă nici pornit drumul spre F., spre „visul lui de fericire" : încă înainte de sfîrșitul războiului își urmase în neființă soția.

SE PUSESE pace de vreo doi-trei ani, cînd treburile meseriei mă aduseră în F. Amintindu-mi de colonelul R., am iscodit încoace și încolo, pînă am aflat adresa învățătoarei Elvira, azi pensionară, și, odată cu adresa, numai vorbe bune cu privire la viața ei — și în provincie limbile umblă destul de slo-

Ovidiu RÎUREANU

Înger bătrîn

Îngerul ei păzitor era un înger bătrîn.
Fata îl privea de obicei dinăuntru, prin geamul pe care curgea ploaia.
În casă nu îl lăsa să intre,
pentru că aripile lui scuturau fulgi lipicioși și cenușii,
ce se măturau greu de pe covoarele înflorate și visurile ei, cu maci și albăstrele.
Și pe urmă mirosea a coteț,
deoarece seara îl culca cu găinile.
Fata nici nu se neliniștea și nici nu spera că el o să mai zboare.
Era doar un înger bătrîn care o privea prin geamul pe care curgea ploaia.

Vîntul care a mișcat toate lucrurile

S-a stîrnit un vînt care a mișcat toate lucrurile,
mi-a luat pe sus acoperișul care mă apăra de surprize
și mă mir că nu m-a dus și pe mine într-un peisaj străin și neașteptat.
În schimb a depus pe maidanul din fața casei o corabie cu fantome.
Mi se nălucește în fiecare ceas, în fiecare clipă.
Pe punte se agită morți pe care parcă i-am cunoscut
și-mi aduc aminte de ceva,
Dar cel mai mult mă tulbură căpitanul.
Apare în zori și toată ziua spionează cu ochianul
cocioaba șubredă în care mi se adăpostește sufletul.
Și mi se năzare că l-am mai văzut.
Și nu mai știu cine privește iscoditor
și cine-i strigoiul pe care îl iscodește.

Insul de pe Farafastula

Insul de pe planeta Farafastula nu înțelegea nimic.
El nu avea zei,
nu avea mamă,
nu avea tată,
nu avea educație literară.

Eu le aveam pe toate
și mai ales o poftă dementă
să te acopăr cu vorbe așișderea demente
slăvindu-ți sufletul de pasăre călătoare
și pîntecul primitor ca un cosmodrom galactic.

Insul de pe Farafastula nu mă lăsa din prietenie să plîng.
Nu știa că oamenilor plînsul le face plăcere.
Nu mă lăsa nici să rid.
Știa că oamenii rid doar de ce nu se termină cu bine.

El nu înțelegea că sînt un besmetic
și că sînt un besmetic pentru că mi-e frică,
mi-e frică să tac, să nu mă fărîmițeze tăcerea,
mi-e frică să nu te ador, să nu rămîn fără divinitate,
mi-e frică să nu mă zbucium, să nu-mi pierd veșnicia mișcării.

Nu știam de la cine să cerem voie

Stăteam și ne uitam ca timpiții.
Ele se zbenguiau goale prin aer,
în stoluri grațioase,
ca-ntr-un eleșteu vara.
Ei zburau îmbrăcați de la balcon la balcon,
ca să mai schimbe o vorbă,
să rîdă,
să povestească întîmplări mărunte.
Cine le dăduse voie să facă asta ?
Cum de reușeau s-o facă ?

Ce n-am fi dat să putem mîngîia cu degetele mugurii din vîrful castanilor,
să plutim peste felinare,
să ne uităm prin ferestrele deschise de la etaj, la ce se mai întîmplă prin case,
să spargem cu piciorul niște sloane scrise cu neon,
s-o luăm la sănătoasa prin văzduh,
imponderabili,
invulnerabili !

Dar nu știam cum să procedăm,
nici de la cine să cerem îngăduința.
Și ne uitam ca timpiții
cum ele se zbenguiesc goale în aer,
cum ei zburau îmbrăcați de la balcon la balcon.

(„Din ciclul „Science-fiction")

bode. Într-adevăr, nu se căsătorise niciodată : trăise „ca o sfîntă", închinîndu-şi toate puterile creşterii celor două fete. De una ştiam ; cealaltă însă se desdrumase încă din anii liceului şi într-o bună zi fugise de acasă, fără să lase nici o vorbă şi fără să mai dea nici un semn de viaţă.

M-am dus să o văd, era o femeie încă frumoasă, mi-am cerut iertare că sînt aducător de veşti rele, dar, ca o slabă compensaţie, i-am împărtăşit ce vie rămăsese amintirea ei în sufletul răposatului. Mi-a răspuns că nu sînt eu aducătorul : aflase din ziar.

— Nici eu nu l-am uitat, adăugă ştergîndu-şi o lacrimă. Adevărul e că numai nădejdea să-l mai revăd mă mai ţinea în viaţă. De-acum, nu mai am mult nici eu.

Şi m-a dus în livada, cu adevărat paradisiacă, din povestirea colonelului.

— Vezi ăştia doi pomi ? îmi arată dînsa, către doi cireşi. S-au prins singuri, în timpul primului război. Şi cunosc, cred, şi în ce împrejurare.

O cunoşteam şi eu. Dar în vreme ce unul îşi purta falnic cununa rotată, plin de frunze, celălalt era uscat cu desăvîrşire. Am întrebat-o ce i se întîmplase.

— Nu ştiu. A început să se usuce din ziua în care a fugit...

Şi s-a oprit. Am întrebat-o cine a fugit.

— Nu ştiu. Viaţa din el...

ÎN oraşelul petrolier C., unde îmi petreceam a doua zi studiind un voluminos dosar (aveam termen chiar în săptămîna următoare şi era vorba să se prezinte în instanţă profesorul însuşi), nu prea aveai ce face, după ce lăsai lucrul. La singurul cinematograf din oraş rula un film vechi, lumina de la hotel era prea chioară ca să pot citi, aşa că, împreună cu cei doi amfitrioni ai mei, hotărîrăm să mergem tot la cîrciuma din ajun, o cîrciumă aşezată pe la margine, dar unde — mă asigurau ei — se mîncau cele mai bune fripturi din oraş şi unde, aceasta de altminteri ca mai peste tot în oraş, se puteau bea cele mai exotice băuturi, începînd de la „Gordon gin — House of Lords", pînă la cîteva feluri de whisky, scoţian sau american. Cam afanisit, la un moment dat, de tacîmurile de tinichea, de hîrtia aşternută pe mese, mă rog, de toată atmosfera sordidă a localului, n-am avut încotro şi mi-am exprimat dorul de restaurantele din Bucureşti. Atîta mi-a trebuit. Inginerul petrolist conte Ranevici, sau Leonte Andreici, cum îi plăcea să i se spună, odesit de felul lui, şi conducînd actualmente un important sector de foraj, pe care-l măcina un dor firesc mai îndelungat decît al meu de urbea lui natală, izbucni :

— Restaurante luxe în Bucureşti, pe dracu !

Deşi aflat de multă vreme în ţară, mai făcea încă greşeli de românească, iar de accentul limbii materne nu se dezbărase deloc, acesta înteţindu-se pe măsură ce se înfierbînta vorbind.

— Ce fel de restaurant de lux e acela care n-are „carte de vins" şi „samelié" ? Află tinere, că la un restaurant adevărat, după ce ai comandat meniul, vine „samelié" care cunoaşte ce-ai solicitat de mîncare şi-ţi recomandă la fiecare fel vinul potrivit. La voi aici...

— Bine, Leonte Andreievici, încercai să protestez, rănit în mîndria mea de bucureştean, n-ai să zici că nu se mănîncă bine la Capşa, la Cina, sau la marile cluburi...

— Marile cluburi, pe dracu ! La Automobil se mănîncă, e adevărat, bine, dar sînt, mari şi late, două feluri de vin : vinul Ştirbey şi „vinul casei". Iar la Jockey, să nu mai vorbim. De ce „samelié" ?Uite, la restaurantul Arkadzia din Adesa...

— Ei, cum e la Arkadia, la Odesa, îl zădărî celălalt inginer al companiei, colegul lui.

— Staţi să ascultaţi. Vine într-o seară la Arkadzia, la Adesa, un ofiţer de cavalerie, se aşază uite aşa, cu un cot pe masă şi picior peste picior, bate din palme şi strigă : „Meniu !"

Leonte Andreici era un bărbat chipeş şi-i plăcea să povestească, mimînd şi gesticulînd ca un adevărat actor.

— Trebuie să ştiţi, copii, că la Arkadzia, la Adesa, meniu este un valium aşa gros — şi delimită între palicar şi arătător, un spaţiu în care ar fi încăput, comod, vreo două sute de file, cu indice şi tablă de materii. Răsfoieşte afiţer meniul, în vremea asta chelnerul sta smirna lîngă el, îl răsfoieşte înainte şi îndărăt şi apoi zice, cu scîrbă : „Asta-i tot ? Ce mizerie !" Şi aruncă pe dînsul pe jos în mijlocul odăii. Şi iar bate din palme şi strigă : „Să vină samălié". Acesta se prezintă, cu lanţul lui de aur... „na şei"... la gît, vreau să zic, şi cu lingura, cu „tastăvin" atîrnat de lanţ şi-i dă „carte de vins". Trebuie să ştiţi, copii, că la Arkadzia, la Adesa, „carte de vins" este valium aşa gros şi iarăşi delimită, între palicar şi arătător, acelaşi spaţiu în care s-ar fi putut lăfăi alte două sute de file. Răsfoieşte ofiţer cartea, în vremea asta „samălié" sta smirna lîngă el, o răsfoieşte înainte şi îndărăt, zice iarăşi, cu scîrbă : „Asta-i tot ? Ce mizerie !" Şi aruncă pe ea pe jos în mijlocul odăii. Vă închipuiţi că mulţi canvivi priveau intrigaţi această scienă de movegú. Unul din ei, un civil tînăr şi frumos, în frac, se apropie de ofiţer şi-i spune, încet, ceva la ureche. Afiţer sare în picioare şi tună : „Cum vă permiteţi ? Eu sînt conte Kiril Stepanovici Kakofimarov, porucic în garda imperială !" „Asta-i tot ? răspunde civilul. Asta-i tot ? Ce mizerie ! Eu sînt Marele duce Nicolae".

Agrafată pe o coastă de deal — de altfel, tot orăşelul sta clădit pe asemenea coaste, cele mai multe străzi erau în pantă. Cîrciuma noastră se bucura de două intrări, amîndouă cu firmă, şi amîndouă „principale" la două nivele : dacă intrai pe cel de jos, păşeai normal, ca la orice prăvălie în care pătrunzi din stradă ; dacă intrai însă pe cel de sus, care răspundea în altă stradă, dădeai întîi de o platformă destul de întinsă, înconjurată de un parmaclîc, şi apoi, ca să ajungi în „salon", trebuia să coborî o scară — toată de lemn — preţ de aproape un etaj, cam ca la „Paradisul" nostru din Bucureşti. Îl ascultam pe Leonte Andreici, care acum ne descria, ca unor sălbateci şi cu duioşia cu care-şi descrie tablourile un colecţionar, napajul, vesela şi argintăria de la „Arkadzia din Adessa" ; glasul lui era însoţit ca de o muzică de fond, de vuietul unui vînt cu năbădăi, care spulbera ploaia şi aducea chiar un spic de lapoviţă : după o săptămînă de amăgitoare toamnă blîndă şi însorită, iarna îşi intra tot mai energic în drepturi. Deodată, uşa de la palierul de sus se smulse năpraznic din încuietori, trîntindu-se de perete. Credeam că isprava o făcuse vîntul, dar, cum de pe locul unde eram aşezat la masă, privirile mi se opreau drept în punctul cu pricina puternic luminat de becul cu pălărie care atîrna din tavan, văzui că, dacă o făcuse, n-o făcuse singur : în pragul uşii se ivi hărtănită, despletită, desculţă, o femeie, sau mai degrabă o arătare, o iazmă ; adusă, parcă, de trîmba de vijelie care răbufnise înăuntru, mînînd-o din spate, şi luptîndu-se să n-o ia pe sus, străbătu, împleticindu-se, cei doi-trei paşi care o despărţeau de balustradă, se propti zdravăn cu mîinile şi îşi roti ochii jos, în încăpere ; zdrenţele de pe ea şi laţele de păr şiroiau de apă. Îşi desprinse cîteva clipe o mînă, cu care se şterse de apă, pe faţă, apoi, cu patetismul unui final de perorăţie, strigă :

— Păăminntul !...

Întreg localul, a cărui larmă scăzuse, amuţise.

— Pămînntul !... scandă iar, cu acelaşi glas răscolitor. Toot pămîntul m-a... fu-tut pe mine !...

Şi se prăbuşi devale pe scări, pînă lîngă masa noastră.

Se întoarse pe spate cu mîinile răstignite, chipul i se destinse brusc, un chip — care se arătă deodată nespus de senin şi de frumos, şi care parcă privea cu tot dinadinsul spre mine, mă privea cu doi ochi albaştri mari, mari cît o ţară... Să fi fost o năzărire, sau oare era chiar geamăna fugită de acasă a fetei din poza care circulase cu cîţiva ani în urmă, din mînă în mînă, în seara aceea de la conu Costi ?

— Şi mai zice că e fată de familie, că e doctoriţă sau că are o soră doctoriţă, bombăni un chelner care se opintea s-o tragă din drum, de subsuori. De ce nu se duce la ea, s-o vindece de istilie...

ÎNTORS în Bucureşti, cum mă tot vizita gîndul să dau, cumva, de un rost acestei bizare întîmplări (inginerii mei nu izbutiseră să mă facă să aflu altceva decît că ei o apucaseră acolo, în holul în care o văzusem, încă din anul în care se instalaseră ei, adică numaidecît după război), am intrat într-o zi, între două drumuri la Spitalul Brîncovenesc, gata să aflu cine ştie ce nouă istorie minunată cu cine ştie ce nou nepot de împărat. Din păcate, însă, acolo mi s-a spus că, spre marea lor surpriză, dar şi spre marele lor regret, la vreo lună, două, după ce îşi luase în primire numirea, doctoriţa cu pricina nu se mai prezentase la serviciu. ■

Un revoltat...

● *AUTOR pînă astăzi al unor frumoase volume de proză pentru copii şi tineret (unele din ele de proză versificată), Irimie Străuţ nu păstrează pentru cititorul bătăioaselor şi răvăşitelor sale poeme de acum nimic din mai vechiul său spirit candid, dispus să se dăruie unor ceasuri de tihnă, cu basme amabile. Dimpotrivă, avem de-a face cu un revoltat învolburat şi ceţos, iubitor de gesturi categorice, dar şi de metafore din lumea grotescului, îngăduindu-şi prea rar o clipă de răgaz pe marginea nesigură a lacrimii.*

Este mai mult o împrăştiere, decît o adunare de celule egale în blocuri armonioase, este mai degrabă o prăvălire de strigăte neliniştite, decît o melodie întreagă şi „pură", această carte de versuri a lui Irimie Străuţ.

Ceea ce se poate citi în filigranul paginii este umbra tremurată a unei biografii de om din Valea Jiului, părînd şi mai puternic decît este, teribil în aparenţă, vulnerabil în realitate, dominat nu de hotărîrile îndelung chibzuite, ci de seismele unei mari sensibilităţi.

Existenţa care se destăinuie sieşi şi care ni se destăinuie şi nouă în aceste poeme mi se pare mai interesantă, mai frumoasă chiar, decît un vers sau celălalt — puncte luminoase, care marchează contururile unui destin.

FLORIN MUGUR

(Text inedit)

Salonul 14

Memoriei Edithei P.

Era numărul matricolei
Liceenei Lacrima
Scursă ca o mingiiere
De dragoste în pămînt arat
Cu minciună şi vînzare de mamă
Într-un accident de maşină,
Visat şi presimţit.
Îi revăd chipul blond
Şi ochii de cer
Între perine,
Spumă de mare,
Abur pierdut...
Pe faleza 14,
Pe strada 14,
În al 14-lea oraş de disperare,
Înecat în fum,
Între băile carbonizate
Ale spitalizării...
Numărul
Căutat şi jucat
La loteria vieţii
Ştiu că va ieşi cîştigător
Cînd o să cobor la ea
În abisurile nefiinţei şi
Abia atunci
Voi fi împăcat
Cu tinereţea
Pe care am trădat-o
Arzînd doar pentru alţii,
Fără regrete.

Nu mă-ntrebaţi

Nu mă întrebaţi
De ce-i zîmbesc monstrului,
Nu mă întrebaţi
De ce rîde femeia fără sini
Nu mă întrebaţi...
Fiindcă de ieri
Gura mi-a fost spintecată
Ca şi a ei,
Pînă la urechi,
În rînjet
Să mi se vadă bine dinţii
Că prea s-au învăţat să muşte...
Şi-un cîine de la o vreme,
Cînd se lasă noaptea pe libelule,
Se-ngraşă mîncînd carne macră
Din canalul
De sub
Crematorii.

Termometru

Mă cobor şi mă apăs răsucit
Într-un tub
Să-mi aprind nefiinţa-n fiinţă
Să-mi topesc terciuindu-mi
Tot corpul
În tunel de cristal —
O esenţă ce-o vezi
Că-mi prezice la ore stelare
În zori şi-n amurg de toropire
Febra rece a clipei uitate
Şi-a vieţii meserie-n poruncă
Iar cotită cu acul seringei
Pe filele pielii uscate
Ca o sită de lampă de mină
Ce nu lasă să treacă prin pori
Vilvătaia-n explozii
De gaze otrăvite din vid
Intergalactic
Ce sufocă, prea strîmt,
Sufletul.

Investigaţie

Cînd sufletu-l îmbraci
Dinlăuntrul
Cercetîndu-ţi ascunzătorile,
Viscere de gînduri strîmte,
Gol pe-afară te-nalţi
Fără tine
Şi toţi te văd rege de vise
Abdicînd de la curtea
Demnităţii egale în abur
În toate ca-n viaţa cu
Moarte şi-n moartea cu viaţă.

Scîrba

Simt în mine moartea
tîrcolind şi-o vărs cu scîrba
de bacşiş şi trădare ;
Simt în mine racul
forfecînd şi-l ard cu scîrba
de oportunişti şi perversitate ;
Simt în mine cosmarul rizînd
şi vărs pe demagogi şi patriotarzii
cu haine de împrumut,
care-mi vor pretinde
un riu de whisky
cu maluri de Kent
căptuşite cu stîlpi de aur
şi opere de artă, pod,
ca să-mi publice
aceste rînduri.

Febra

Dragostea aceasta ucide.
Nimeni nu ştie că sînt înlănţuit de ea.
Plutesc în vid şi-n jur un zid,
De paturi, asaltate
De rubedenii, prieteni, bişniţarii
Morţilor vii...
Urăsc orele de vizită
Ce provoacă febră...
Cu simburii nodulilor —
Fiii injecţiilor greşite —
Care ne amintesc
Că încă se mai abate
Viaţa în humă
Şi temperatura ne creşte,
Proporţional cu
Dragostea care ucide
Şi de care mă ascund
În zăpada cenuşie
A paturilor
Şi-a singurătăţii morţii
Fără ştirea celor dragi lor înşile,
Lacomi de mica publicitate
Pentru a-şi comunica lumii
Propriile nume
Atîrnate de al tău,
Singurul care ai simţit
Durerea pierderii tale.

Nu te-apleca

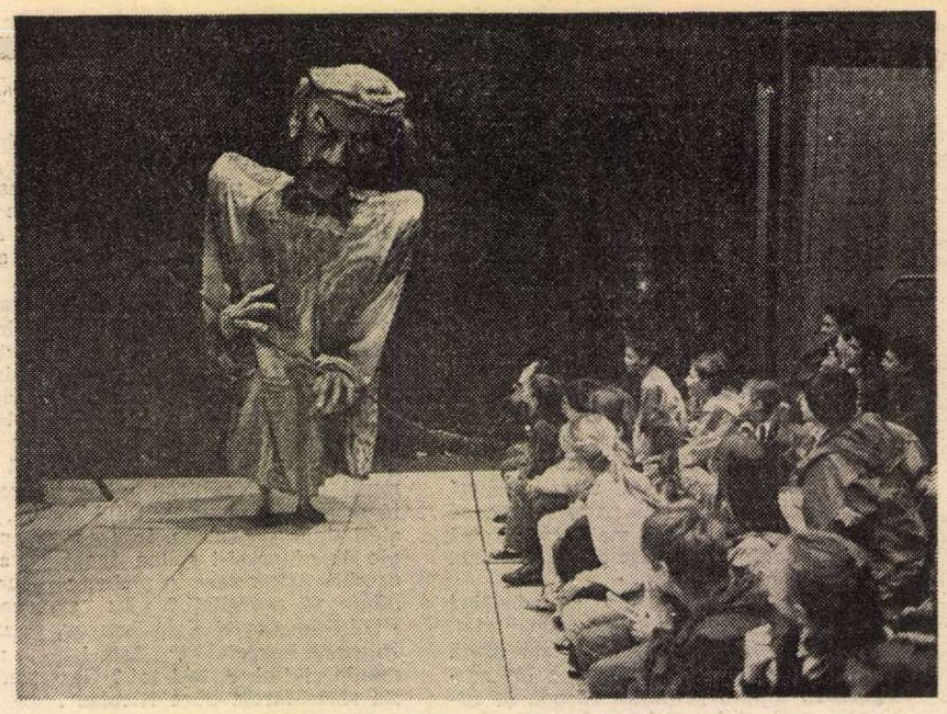
Nu te-apleca asupra
Frunţii mele soră de soră
Că-mi pierd perlele
Cu-atîta febră culeasă
Din durere.
Nu te-apleca să-mi vinzi
Dragostea sub chipul milei
Că tot nu mai are preţ
La vămile sufletului.

Irimie Străuţ

25—31 decembrie 1981
3 ianuarie — 29 februarie 1984
Spitalul „Alexandru Sahia"

La CHARLEVILLE-MEZIÉRES:

S-a dat cuvîntul marionetelor...



Zece zile de păpușărie la toartă. Într-o comedie a lui Alecsandri, un personaj cheamă mulțimea să se uite cu luare-aminte la ce fac păpușile în jocul lor, „că-s păpuși, păpuși lumești / să tot stai să le privești". Am mai dat curs acestui îndemn de demult, dar cu deosebire în ultima decadă a lui septembrie, în orășelul francez Charleville-Meziérès, unde s-au adunat cîteva mii de marionete la cel de-al nouălea festival internațional al lor. Împrejurarea s-a justificat prin faptul că aici există un Institut de Marionete (cu școală superioară, bibliotecă, videotecă, arhive, sisteme colocviale etc.) și, de treizeci de ani, disponibilități pentru reuniuni specializate.

Nu știu cum s-a făcut selecția participărilor — și dacă s-a întreprins; prezențele extrem de numeroase, din multe țări, ale unor trupe importante, cu tradiție, ale unor echipe relativ noi, ale unor persoane de o profesionalitate încă nedecisă a conturat un peisaj vălurit. S-a putut însă distinge, în acest amalgam turbionar — care stăpînea săli, străzi, piețe, timp de cam patrusprezece ore zilnic — dincolo de ceea ce se înscria în arcul larg dintre spectacole grandioase (foarte puține) și spectacole oarecare (sau eșecuri — destule), cîteva tendințe actuale. Aceste tendințe am fost poftiți să le identificăm și să le examinăm cei douăzeci de scriitori, artiști, critici, istorici, ziariști reuniți de către organizatori într-un colocviu permanent al sintezei, pe toată durata festivalului. Am colaborat fructuos, animat, cu aplicație, participanți din Franța, Germania, Argentina, Statele Unite ale Americii, Iugoslavia, Italia, Polonia, România și deși unul dintre noi a spus, la sfîrșit, glumind, că neajungîndu-se la nici o concluzie unanimă el crede că ne-am atins scopul, consider că lucrările acestui serios „Grup de reflecție" ne-au dat posibilitatea să ne orînduim întrucîtva tumultul de impresii, după unele linii de forță desenate chiar de realitățile artistice studiate.

Furioșii Don Quijote și Orlando

O CONSTATARE ar fi aceea că în momentul de față nu domină în mișcarea păpușărească un curent, ori un stil, sau vreo tendință autoritară. Sînt identificabile unele procese. De pildă: e în involuție vizibilă teatrul cu animale de casă și păsări de curte în care cotei și cotoi se înfruntă din pricini atavice, fioroase vulpi și angelice galinacee se moralizează reciproc, iar ursi sfătoși îi învață pe micii spectatori cum să țină corect peria de dinți în semiverticalitate. Situarea în fabulă angrenează un alt tip de bestiar, iar poveștile sînt mai complexe, repudiindu-se în genere pedagogismul uscat și didacticismul galeș. Se practică mai ales spectacole „pentru toate virstele", căutîndu-se a se răspunde unei apetențe pentru marea cultură și gustului pentru un divertisment de substanțialitate. Drama cervantinului **Don Quijote**, reprezentată fastuos de teatrul din Stokholm sub călăuzirea lui Michael Meschke, e o retroproiecție, uneori fermecătoare, în biografia eroului. Înalt de aproape doi metri, minuit de trei marionetiști, cavalerul de la Mancha, în agonie, desfigurat de boală (imaginea e împrumutată de la Gustave Doré) îngrijit tandru de un Sancho Panza mic și suferitor, și de o femeie enormă în volum și bunătate își visează halucinant aventurile trecute, care se derulează, cu păpuși mici, argintii și cu o suavă Dulcinee albă pe un cer negru, deasupra capului său. Fiecare siluetă e altfel desenată dar armonia întregului e ireproșabilă, iar tragedia protagonistului se insinuează parcă în toate făpturile, chiar și în leul prăpădit și somnolent din cușca pe roate gata să se lase răpus. Fragmente din epopeea lui Ariosto **Orlando Furioso** sînt reunite într-un poem scenic mișcător, cu rostiri în surdină și umbre colorate, sugerînd, în nuanțe de pastel, iubirile, trădările, luptele, pieirile năpraznice, împlinirile. Trupa italiană „Gioco Vita" a dovedit aici virtuozitate interpretativă și gîndire subtilă. Cu farmec și maliție, în tonalități epice rezonante, și-a desfășurat spectacolul **Moara fermecată** (după un episod din epopeea finlandeză **Kalevala**), teatrul ceh „Drak": ca și în alte reprezentații, păpușile erau și aici extrem de urîte, dezarticulate, deși personajele celor trei fierari vrednici și isteți dețineau roluri benefice, vădeau inteligență și abilitate în lupta pentru recucerirea darului ce li-l făcuse soarele — și le fusese furat. În schimb, fetele care întruchipau Furtunile rele, devastatoare arătau cît se poate de agreabil. Păpușarii cehi foloseau o aparatură scenică destul de complicată pentru metaforizări curajoase, edificînd simboluri de o poezie suculentă.

Marea literatură ca sursă și resursă

RECURSUL la marea literatură și aspirația spre intelectualizare — prin poezie, ironie, parodie, filosofeme — ajută artei păpușărești să iasă dintr-un minorat cultural prelungit, în multe zone încă persistent. Dar cum Sofocle, Shakespeare, Cervantes, Ariosto, Eminescu, Creangă și alți autori care ne-au fost prezentați n-au scris pentru acest teatru, el utilizează operele lor în adaptări cu un grad mai înalt sau mai redus de „specificitate". E vorba îndeobște de o dublă prelucrare: a trecerii prozei ori poemelor în tipar teatral și a adaptării la cerințele marionetelor, ale căror posibilități de realizare a fabulosului sînt nemăsurate. Numai că din orgoliu, ori din mefiență față de neofiți, cei mai mulți dintre păpușari purced ei înșiși la aceste adaptări, transformîndu-se în autori diletanți, desfigurînd capodopere, minimalizînd eroi celebri, schematizînd subiectele. **Regele Lear**, fasonat sever de o trupă grecească, a devenit incomprehensibil și a lăsat un gust sălciu, întreaga piesă fiind bulversată pentru a se face din Cordelia rolul principal. Din **Dragostea celor trei portocale** de Carlo Gozzi, echipa franceză din Strassburg, „Flash Marionettes", a extras scene disparate, întregul devenind incoerent.

În cele mai multe cazuri, cînd regizorul ori păpușarul își scriu textele, aspectul literar al spectacolelor e precar. Se instaurează, după cum s-a văzut, o floribundă paraliteratură, producții strict artizanale, pe cît de pretențioase pe atît de seci, deturnînd, adesea, eforturile creatoare ale artiștilor spre zone obscure și fantazări fără miez. Istoricul polonez Henryk Jurkovski amintea că odinioară păpușarii se plîngeau de absența scriitorilor veritabili din cîmpul acestei arte; pe urmă, cînd literații au început să scrie, păpușarii s-au plîns că piesele sînt „închise" și le stingheresc imaginația, nu țin seama de „specificitate". Artista și directoarea berlineză Konstanza Lorenz a demonstrat că nici nu există o „literatură specifică"; de altfel, unul din cele mai impunătoare spectacole ale festivalului, **Iliada**, al trupei italiene „Il Carreto" din Lucca, realizat într-un stil hieratic, cu măști grotești, făpturi gigantice, o bandă sonoră ingenios lucrată pe multe planuri și decoruri uriașe transpunea emoționant secvențe din războiul Troiei avîndu-l ca scenarist pe Homer. **Visul unei nopți de vară** a fecundat imagini păpușărești vii și a generat o veselie naturală într-o bună parte a spectacolului Teatrului „Țăndărică", deși anumite goluri de acțiune și liposuri de situare actuală în universul shakespearian i-au fost legitim observate critic. În schimb, scenariul psihanalitic pe care și l-a construit artistul olandez din Amsterdam, Neville Tranter (apărînd personal, în travesti — altminteri un bun profesionist) a dus la scene oribile, în care marionetele erau masacrate ca în filmele de groază. Un cubanez, („Teatro Papalote") care a mai avut și proasta inspirație de a apărea într-o uniformă de nudist, a chinuit, timp de o oră și jumătate, o povestioară, desîrînd, cu ardoare artificială, pe scenă serpi, struți, dragoni, pentru a ne inculca ideea că o pasăre nu poate zbura în colivie.

Astfel că am preferat montarea, mai modestă poate din Sevilla, semnată de Alcide Moreno, a unei piese de Lorca, avîndu-l ca erou pe Don Cristóbal (chiar dacă minuitorii se vădeau a fi încă amatori, cu glasuri neformate) pentru delicatețea plasticizării, sau **Miséria**, spectacol portughez din Porto, gingaș, cu păpuși foarte mici și încîntătoare detalii de ambianță, aducînd povestea populară, de circulație universală, a omului ce învinge moartea. Ori pieseta scriitorului iberic Ramon Maria del Vall Inclán **Trandafirul de hîrtie**, transpusă în chip diafan, în tonurile liric-burlești ale originalului, de cei doi tineri componenți ai companiei spaniole „Aldebaran".

În discuții s-a evocat experiența pozitivă a teatrelor românești de păpuși care au convins scriitorii să se apropie de această scenă. Victor Eftimiu, Gellu Naum, Marin Sorescu, Nina Cassian, Al. Popovici au fost propuși ca argumente. Sergio Diotti, marionetist și regizor din Ravenna, a deplîns faptul că în Italia prea puțini scriitori se apropie de teatrul marionetelor. Alain Recoing, reputat cercetător și regizor francez, a evocat experiențele sale de contact fertil cu literatura adevărată, observînd doar că aceia care scriu pentru păpuși fără să le cunoască aduc, uneori, prea multe vorbe în acest teatru — ce e eminamente al acțiunii.

Caracter ritualic și hipnoză artistică

FESTIVALUL a relevat și un proces de regenerare a artei marionetistice prin redescoperirea unor izvoare originare. Păpușile sînt foarte vechi în istoria culturii, unele conservă și azi aspecte arhaice. În Asia și Oceania există ținuturi unde păpușile constituie unica formă de expresie teatrală, legată foarte strîns de evenimentele capitale ale existenței colective cotidiene.

A fost urmărită, în acest sens, cu multă atenție, prezența africană. Spectacolul companiei din Coasta de Fildeș trata, cu marionete mici sau enorme, cu oameni deghizați surprinzător în marionete, o problemă de viață și de moarte a unei comunități rurale, într-o viziune sincretică: actorie, păpușărie, cîntece, dansuri, muzică instrumentală la tobe și la xilofonul numit balafon, măști, acrobație, cor vorbit. Trupa din Mali își construia reprezentația ca o manifestare terapeutică destinată însănătoșirii sufletești a spectatorilor. Discutînd cu scenaristul-regizor-director, dl. Thiory Diarra, am aflat că el e și medic (naturist) dar și vraciul ținutului în care locuiește. Directoarea trupei din Coasta de Fildeș, doamna Wewenere Liking e însă doctor în științe, cercetător principal la universitatea din Abidjan și culege istoriile, cîntecele, dansurile, în expediții îndelungi prin țara sa. Conducătorul formației din Togo mi-a explicat că e primar și șaman în satul său și a făcut o demonstrație uimitoare în arenă, după ce-a ieșit din cortul cu păpuși — pe care le pusese să discute aprins problema prostituției: a chemat un tînăr din public, i-a trecut un ac de un metru și jumătate prin buric, a scos acul prin spate, i-a trecut apoi și o sfoară dintr-o parte în alta a corpului, ca printr-un jgheab, și l-a trimis la loc, în timp ce acela surîdea neîncrezător că a fost perforat într-un asemenea hal, fără să simtă nimic. Directorul trupei vietnameze — ai cărei păpuși stau ascunși pe jumătate în apă, după o perdea, mînuind uluitor, pe valuri, prin niște vergele, bărci cu zeci de persoane, copii care se bălăcesc, tauri ce se luptă cu bivoli, pești mari ce înghit pești mici, pescari ce scot năvoade pline — și alte minunății — mi-a vorbit despre o tradiție de o mie de ani, care azi e grefată pe scene de viață curentă a peninsulei indochineze. O formație japoneză ne-a oferit o atrăgătoare lecție (prealabilă) de mînuire în stilul bisecular bunraku, în care trei marionetiști manipulează dexter fragmente din personajul ce ne e înfățișat întreg.

Am exprimat, în dezbateri, un punct de vedere asupra unui anume caracter ritualic al teatrului tradițional din diverse țări. Asimilarea actuală a unor surse artistice originare se însoțește cîteodată și cu interesante interferențe cu cîmpuri infraestetice, — obiceiuri, meșteșuguri, sărbători religioase, procesiuni de mitizare ori de desacralizare. M-am referit și la valoarea de sensuri existențiale a insertului folcloric, — nu numai aceea de expresivitate — pe care l-au ilustrat în Festival unele trupe italiene, franceze, bulgare, mexicane, indiene (**Mahabharata** — din Madras), coreene (de la Seul), din Niger, precum și reprezentația cu **Vasilache** a lui „Țăndărică" sau **Făt-Frumos din lacrimă** al Teatrului din Constanța (care ar fi fost și mai reprezentativ în direcția estetică amintită, dacă s-ar fi arătat mai puțin greoi, lent și întunecos).

Cercetătorul și regizorul Jacques Soussigne, raliindu-se acestor considerații, a evocat și felul în care la unele populații păpușile se pun în serviciul riturilor celebrative (el a trăit multă vreme în mijlocul unui trib din Amazonia) și a subliniat caracterul inițial magic al spectacolului păpușăresc, care azi se convertește în hipnoză poetică și fascinație estetică; dar chiar și investirea cu semnificații a obiectelor în teatrul modern ține de o tradiție-memorie ancestrală, productivă acum prin reverberații. Regizorul și păpușarul Massimo Schuster a reliefat virtuțile, în acest sens, ale personajului miraculos în arta marionetelor. Pe același teren de dezbatere, și sublinierile artistei și cercetătoarei americane Nancy Staub despre metamorfozarea publicului în teatrul de marionete din țări ale lumii a treia, tradiție care e studiată, dar nu încă îndeajuns de bine înțeleasă în Occident și care face parte, totuși, din posibilitățile evaluării moderne a înriuririi spirituale a marionetelor. Brunella Eruli, teatrolog italian, s-a referit și ea la relația de complicitate ce se crează între spectacolele puternic bizuite pe (ori revigorate de) tradiții și publicul căruia i se adresează acestea, cu finalități declarate.

Inadecvări flagrante

PRIN contribuțiile criticului croat Dalibor Foretić, ale artistului german Enno Podehl, ale directoarei de teatru din New York, Françoise Kourilsky, ale artistului argentinian Ariel Bufano, ale cercetătorului parizian Didier Plassard și prin întrebările puse de reputatul teatrolog francez Robert Abiratched ne-am putut ocupa îndeaproape și de raporturile om-marionetă în teatrul de păpuși.

A stîrnit discuții, în acest sens, și premiera românească — ce a a avut loc aici — cu **Urmuz** al Teatrului „Țăndărică", în scenariul și regia Cătălinei Buzoianu, dar pe care se cuvine s-o analizăm acasă, căci acolo am auzit-o în franceză și, în cea mai mare parte, în engleză.

Am văzut înfăptuiri de artă viguroase, în care omul era prezent în scenă ca **minuitor** și altele în care omul se impunea vanitos ca actor (de obicei slab, nepregătit), rezervîndu-i păpușii un rol subaltern, sau chiar insignifiant. Ne-a surprins confuzia săvîrșită de studenții francezi și ruși în co-producția ce au lucrat-o împreună, **Flautul fermecat** după Mozart: un haos de obiecte și reprezentări abstracte, de o mare abundență, în care conta doar baletul mînuitorilor (muzica și vocile soliștilor fiind pe bandă). Sau spectacolul **Antigona** al unei artiste franceze care declama textul vorbind unor manechine țepene. Ori dezagreabilul spectacol francez cu o piesă de Marivaux **Arlequin poli par l'amour**, unde actori (stîngaci) luau locul marionetelor, aruncîndu-le cu dezgust, ca pe niște elemente supărătoare. Degradarea păpușii pînă la condiția de obiect neînsuflețit, ori umbră sterilizată de putința de a acționa, e nu numai o mărturie de inadecvare și de lipsă de adresă în materie de public, ci și una de analfabetism emoțional.

Exemplaritatea circumstanței

EVIDENT, păstrăm amintirea acelor creații care, prin structuri proteiforme și intensă motricitate creativă, prin frumusețea păpușilor și inventivitate plastică, prin calitate literară a poveștii ne-au încîntat ca realizări, ori măcar ca frămîntări.

Am cunoscut mulți artiști, numeroase experiențe, am beneficiat de concursul, amfitrionatul excelent și sprijinul dat celor cinci trupe românești participante (aproape o sută de păpușari, regizori, scenografi, directori și chiar invitați ai lor de alte profesii) de către compatrioata noastră Margareta Niculescu — care, e, acum, directoare a Institutului Marionetei din Charleville-Meziérès și animator al manifestării precum și inițiator al „Grupului de reflecție"; de asemenea, am avut parte și de amiciția foarte activă a președintelui Festivalului, Jacques Felix.

E probabil că din creuzetul împrejurării vor țîșni unele idei și forme noi. Festivalul a dovedit, în orice caz, exemplaritate ca modul de acțiune concertată a forțelor implicate în domeniu și ca diagramă a fenomenelor de personalizare a artei păpușărești.

Valentin Silvestru

În lumea rock-ului — Fete moderne

Un S.F. melodramatic — Noaptea Cometei

CINEMA

Supraviețuirea prin happy-end

DUPĂ ce a renunțat treptat la tot soiul de prejudecăți în legătură cu ce și mai ales cu cît poate fi arătat într-un film, după ce și-a asumat realitatea în datele sale cele mai brute, cinematografia menține cu perseverență și fără discernămînt unul din atributele clasice, tipice oricărei ficțiuni : posibilitatea de a contraface sensul realității printr-un truc atît de facil încît ajunge uneori să se transforme într-o marcă a kitsch-ului. A lipi un final fericit oriunde și în orice condiții, fără a ține seama dacă story-ul o permite, tinde să devină din simplă convenție o regulă, o normă și chiar o garanție a succesului de public. Acreditat ca modalitate firească de a încheia o poveste, procedeul happy-end-ului exprimă în fapt o psihologie și o necesitate, caracteristice pentru individul obișnuit — a cărui existență dominată de stress și de nereușite în varii planuri presupune o compensație. Compensație ce îi este oferită în cantități arhi-suficiente tocmai prin intermediul marelui ecran. Filmul, ca produs industrial destinat celui mai larg public (și unde sînt mulți spectatori, sînt și mulți bani), supralicitează acest procedeu, cu o eficiență financiară de mult testată pentru „valoarea" sa terapeutică.

Există, desigur, și la nivelul acestor filme, diferențe de nuanță, însă cele două premiere americane ale săptămînii trecute, **Fete moderne** (Patria) și **Noaptea cometei** (Scala), constituie exemple perfecte nu numai ale unei lipse de profesionalism, dar și ale produselor de serie de cea mai joasă calitate. Dacă primul dintre ele își declară lipsa de pretenții prin chiar opțiunea pentru subiect — o prezentare cuminte a „aventurilor" unui grup de trei prietene plus un tînăr cu disponibilități vag intelectuale în lumea pestriță a punk-iștilor și a fanilor rock-ului — precum și prin tratarea superficială și, uneori, ușor amuzantă a acestuia, **Noaptea cometei,** în schimb, abordează o temă gravă dar nu reușește să fie decît un melange nereușit, conținînd elemente ale genului horror, science-fiction, suprapuse unei scheme de melodramă și dorind să fie un film de avertisment. Un cataclism cosmic, mai exact impactul unei comete asupra Pămîntului, produce dispariția tuturor locuitorilor Terrei cu excepția unui grup de oameni de știință izolați într-un centru de cercetare și a cîtorva persoane, întîmplător rămase în viață. Întreaga acțiune este însă atît de neverosimilă și în afara oricărui suport logic ori științific (de altfel nimic din ceea ce se petrece nu dobîndește o explicație, puținele replici cu referire la știință au caracterul lipsit de conținut și de imaginație al unui om total dezinteresat de o asemenea temă) încît nedumerirea spectatorului în legătură cu scopul, cu intenția filmului o depășește pe cea legată de ceea ce se petrece pe ecran.

Pe de altă parte, superficialitatea efectelor tehnice combinată cu lipsa unei motivații a evoluției personajelor (de o maximă stupiditate beneficiază momentul în care cele două eroine — singurele supraviețuitoare ale dezastrului —, amenințate de o moarte lentă prin iradiere, se „refac" psihic într-un magazin de... confecții, pe un fond muzical ce pare a sugera avantajele unei asemenea situații) accentuează absența oricărei drame presupusă de un astfel de subiect. Astfel încît devine limpede faptul că totul nu este decît pretextul însăilării unor clișee, de la delimitarea strictă a personajelor pozitive de cele negative și pînă la finalul optimist peste orice limită a bunului simț : singurii supraviețuitori vor rămîne cei buni, cele două fete își vor găsi doi viitori soți, iar pentru ca armonia să fie perfectă numărăm printre aceste fericite făpturi, și doi copii, salvați prin nu se știe ce miracol. Oricum amănuntele nu mai contează într-o improvizație penibilă pe tema destinului umanității.

Revenind la ideea inițială a necesității omului de a asista la plăsmuiri (pe care o parte a publicului le confundă cu realitatea dintr-o naivă lipsă de educație) care se „termină cu bine", această dorință de a vedea că fericirea este posibilă constituie o mască a impotenței artistice a celor care realizează asemenea subproduse bazîndu-se pe credulitatea spectatorilor și speculînd-o la maxim. Dacă happy-end-ul este o metodă de a aduce oamenii în sălile de cinematograf, rămîne întrebarea în ce măsură astfel de pelicule trebuie (sau merită) să fie înregistrate de cronicile de specialitate. Răspunsul satisfăcător se menține afirmativ numai în limitele generalului ; atîta vreme cît sesizăm că numărul ridicat, indicînd chiar o supra-producție de filme ce se plasează sub un nivel mediu, este rentabil din punct de vedere financiar, are deci audiență, genul în sine trebuie discutat ca fenomen de ansamblu, care există — fie că ne place, fie că nu.

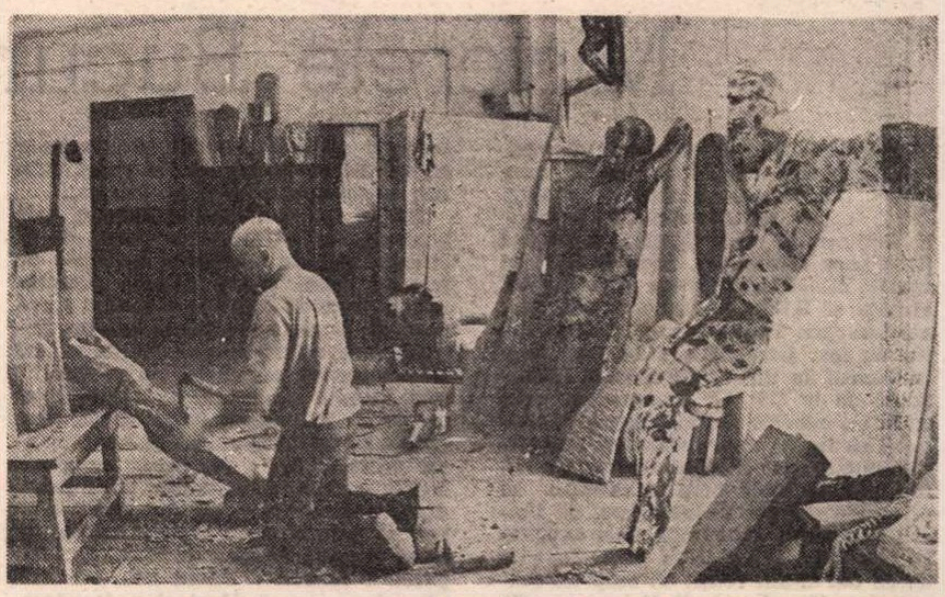
Miruna Barbu

CRONICA PLASTICĂ de Tudor OCTAVIAN

Moștenirea lui Apostu

SCULPTURA românească îi datorează enorm lui George Apostu dar ce anume și în ce măsură va fi întotdeauna greu de spus întrucît influența s-a produs la adînc, acolo unde lucrează cauzele mari ale creației. Apostu e unul din puținii noștri artiști despre care se poate afirma net că emana personalitate. În prezența sa simțeai că tot ce-ai gîndit și crezut pînă în acel moment comportă o revizuire, o reconsiderare plină de bărbăție, de bucuria sacrificiului. Aceasta e, probabil, cea mai importantă lecție pe care a susținut-o, prin exemplul atitudinii față de **idee,** Apostu : totul trebuie să fie așa cum e și, totuși, altfel. În opera sa timpul e factor cheie. Sculpturile sale nu sînt destinate integrării într-un spațiu și o natură ci într-un timp, unul continuu, care produce repede interpolarea producției artistice contemporane în muzeul global al valorilor cu marca eternului. Într-un fel. Apostu a tins spre anonimat. Tot ce a rămas obiect în urma lui nu are propriu-zis tușeu stilistic. Are însă mai mult : viu. Recunoști o sculptură de Apostu prin aceea că nimeni nu izbutește, în genul pe care nu-i tocmai greșit să-l numim „arhaizant", atîta impresie de viu. Sculptura antică oferă acest paradox : cu cît o piesă e mai deteriorată, cu atît mai acută e senzația de concentrat vital. În muzee, în secțiunile de studiu, în special patrimoniul vechiului Egipt numără statui începute și, dintr-un motiv obscur, neterminate. Se știe că arta egipteană e de la un capăt la celălalt un sumum de canoane. Un canon, oricît de drastic poate să pară celui din afară, prezintă, pentru cel dinăuntru, din interiorul unei spiritualități, beneficiul că e însușit firesc, precum limba maternă. Rigid pentru cel care umblă să-l descifreze, e plin de nuanțe, de posibilități pentru cel care-l stăpînește intim, în chip tradițional, îndeobște fără să-i conștientizeze sursele și forța. Neterminatul în sculptura antică e, pentru simțirea omului modern, ceva foarte sugestiv și misterios. Individul ajuns înaintea unui nefinit trăiește privilegiul accesului la mister. Asta se petrece și la întîlnirea cu o sculptură de Apostu. Construcție, pînă în punctul unde canonul (regula, principiul) devine sesizabil, e un indefinit de aici înainte. Ca și cum forma tinde să regăsească o matrice ancestrală. Lemnul, care a fost material predilect pentru Apostu, l-a ajutat să se facă repede subînțeles. Apostu nu-i un creator înțeles, unul care poate fi explicat. El e artistul acceptat, e pur și simplu artistul. Cum se întîmplă însă ca un om să fie socotit purtător de caracter al mai multor generații, iată un fapt pe cît de provocator, pe atît de greu de deslușit.

Am fost în cîteva rînduri în atelierul bucureștean al lui George Apostu. Avea voluptatea prieteniei și, totodată, a singurătății. Singur între prieteni. Nu căuta amiciția. Era cel căutat. Mediocrii se recunosc lesne datorită excesului de reprezentare. De regulă, plasticienii care nu sînt deloc siguri pe spusa lucrului lor insistă în lămuriri. Artiștii autentici sînt mai întîi existențe autentice, bine așezate într-o matrice. Conversația cu Apostu nu avea nimic sentențios în ea. Era un dialog mai degrabă simplu, dar preocupat. Personalitatea sa avea acest dat excepțional de a te obliga să te întrebi mereu prin ce e ea unică. Cred că tocmai prin faptul că angaja memoria pe termen îndelungat și cu răspunsuri latente, devenind ființă. „Școala lui Apostu" a fost și rămîne o realitate. Toți sculptorii care au avut norocul să petreacă un timp în preajma lui Apostu ar ști să mărturisească ce îi datorează — în ce privește judecata profesiei și a consecințelor ei în cultura unei țări, mai ales. Acești elevi și prieteni au deprins de la Apostu și arta autocontrolului. Cel mai orgolios talent din toată sculptura românească a ultimelor decenii poate fi judecat oricum, dar nu cu măsura orgoliului. Cînd e nesfîrșit, acesta nu e clamat.



În atelierul din strada Bateriilor, astăzi demolat

La cinci ani de la moartea sa vorbim despre Apostu ca despre un om în rol. Moartea nu e un moment semnificativ, nu înseamnă la fel ca la restul semenilor. Iată ce fapt straniu : un sculptor numai viață și caracter e acum numai operă. Iar faptul cel mai tulburător e că Apostu nu a avut nici o expoziție la care să putem referi ca la un reper biografic major și nici un album bun. E greu de scris și, mai cu seamă, de ilustrat o monografie George Apostu. Fotograful trebuie să fie el însuși un dedicat, un artist care să purceadă la înregistrarea pe peliculă a operelor urmărind principii clare. Cel care scrie textul va trebui să impună ilustrației alinierea la sens. Nu e treabă comodă, dar ce carte despre un artist, într-adevăr important, se construiește de la o lună la alta ?

■

TELECINEMA de Radu COSAȘU

Decalogul la 400 de lei kilu` de carne

MĂ DOARE ceva : mă doare, ca nuvelist ce sînt, această victorie a cinemaului asupra literaturii. Pînă și președintele de onoare al Uniunii Scriitorilor, unde ani de zile s-a refuzat înființarea unei secții de scenarii, socotite ca subproduse ale literaturii, acceptă — într-un articol bine cumpănit — că trăim „într-o țară a tuturor scenariilor". Nimeni nu spune că am fi o țară a nuvelei, a povestirii, a schiței, a romanului, deși e un calambur la îndemîna oricui — așa cum i-am explicat unui ziarist portughez de fotbal și el a transmis-o imediat pe fax la Lisabona ! — că suporterii fostului actual primministru s-ar putea numi la noi romancieri. „Și ceilalți, ceilalți ar fi poeții ?" m-a întrebat ibericul. „Nu, ceilalți sînt scenariști" — omul, deși de fotbal, a fost sincer încurcat, teoretic.

Aș putea trece însă peste această durere, dacă izbînda scenariului asupra romanului ar fi tratată cu mai multă cultură cinematografică. Cultura asta rămîne însă precară într-o țară unde, întotdeauna, literatura a fost considerată superioară filmului și pe bună dreptate. (Chiar și acum mergem pînă acolo că ne definim ca o țară a tuturor scenariilor, fără să avem, așa zice lumea, cinematografie !) Numai lipsa culturii cinematografice ne face să vedem doar triumful „script-ului", neînțegîndu-se că nici un scenariu nu ține, la Hollywood sau Popacatepetl, dacă nu are dialoghiști, secretari de platou, gagmani, mai ales gagmani, gagmani de replică, gagmani de situație. Nimeni nu vede ce gagmani absolut extraordinari avem în țara asta a tuturor scenariștilor ; nu se discută calitatea exemplară a gagului, a „găselniței" — cum ar fi tradus Suchianu — produse atît de majoritate cît și de opoziție, cînd separat, cînd împreună, într-un singur elan creator.

Dar montajul ? Există scenariu care să funcționeze fără montaj ? Se tace și despre asta, deși aici lucrează un incontestabil geniu invizibil, dotat cu concizie, cu artă a litotei și a elipsei, cum nici Colpi n-a cunoscut. Priviți cum „cade" Fantomâs — atacînd un tren — după un interviu, cu cine ? Cu ministrul transporturilor !

Uitați-vă la un interviu cu președintele țării, după un episod din „Dallas" în care bătrînul Jock o declară ferm : „Dacă voi ajunge într-o zi să nu găsesc 10 000 000 de dolari, închid afacerea !".

Priviți ce se poate monta înaintea unui meci de fotbal — o anchetă a Departamentului „Viață Spirituală", o anchetă formidabilă pe stradă, în piețe, în Cișmigiu „la buturugă", pe cîteva întrebări abisale : Cum vedeți Raiul, cum vedeți Iadul ? Știți cele 10 porunci ? Vă simțiți nevinovat ? Răspund numai oameni tineri ; sînt lăsați să vorbească oricît ; sînt filmați de niște operatori pe care-i pot lua orice Fellini și orice Forman ; montarea răspunsurilor lor la realitate produce acea inadecvare zguduitoare pe care filozoful a numit-o „a doua cădere din Rai" — căderea în contingent. Un orășean tînăr, cu maică-sa lîngă el și Iisus pe perete, vede Raiul ca un palat în care trăiește foarte bine, dar din care nu se poate ieși, ceea ce nu-i trezește nici o obiecție ; cele 10 porunci le-a știut pe sărite, le-a uitat dar e convins că „dacă trec odată peste ele, le învăț imediat..." În Cișmigiu, sînt trei la o bere, unul spune fulgerător ceva care nu există nici în „Decalogul" lui Kieslowski : „La 400 de lei kilu' de carne, nu mai poți crede în Dumnezeu !", dar ululitor e cel care tace, un tip mai în vîrstă, care ascultă surîzînd, într-un maieu de corp, variantă a cămășii fericitului într-o „La Terra trema", ducînd rar sticla la gură. Un difuzor de ziare, foarte sigur și vehement pe tot ce spune, ajunge la politica abisală : el nu se consideră vinovat nici o clipă, vinovați „sînt jidanii, comuniștii și spaniolii", el vede în fiecare zi ce ziare cumpără poporul ăsta, el, „la cultura lui", socotește „Strict Secret" o publicație excepțională și dacă o iau 5 oameni, „în schimb porcăria asta o iau cu miile" — și ne arată una dintre acele „porcării" care susține exact ca și el cine sînt vinovații din țara asta ! Îți vine să te rogi : „Iisuse, fă ceva pentru noi !"

Nu-i gata : finalul emisiunii — în timp ce telefoane mă caută din orașul tuturor gagurilor : „spune-mi, ce pronostic dai ?", „fii atent, Dinamo nu are vîrf de atac !" — e dincolo de bine și rău : responsabilul ei se simte dator să ne comunice că a fost nevoit să cenzureze cîteva replici și anume acelea în care unii subiecți doreau moartea unor personalități ale vieții noastre publice ! După care urmează două ore în care omul stă cu sufletul la gură pînă Moga găsește centrarea pentru Gerstenmaier, Dinamo bate cu 2—0 și lumea iese cu steaguri și urale pe bulevard, aclamîndu-l pe Halagian... E divin, ca impalpabila parodie a montării ghilotinei în „Fantomâs" !

Nimeni nu aleargă în Occident după caseta „Vieții Spirituale". Nimeni nu o fură. Se fură, dispare și apare, pe Rin și pe Ron, caseta cu Parlamentul român rostind „Tatăl Nostru" sub bîtele minerilor. Nimeni nu vede — pentru a înțelege ! — ce bibliografie obligatorie la acest moment, situat dincolo de clopoțelul lui Zaharia Trahanache, se ascunde în omul care e convins că cele zece porunci se pot învăța ca tabla înmulțirii. În schimb, oameni normali și inteligenți de la Deauville ne sfătuiesc să penetrăm artistic în Europa făcînd psihologie abisală ! O facem în fiecare zi, căci dacă la noi cîinii merg în coadă cu ceva, ei merg cu scenarii abisale ! ■

TELEVIZIUNE

Misterele Bucureștilor

DEVINE obositor uneori să auzi ipoteze după ipoteze despre una și aceeași felie de viață ; capeți sentimentul că trăiești în ficțiune, te simți jucat și existența ți se pare mizerabilă. Cine a stat în spatele minerilor ? Ce-au păzit M.I.-ul, armata și S.R.I.-ul cînd au venit minerii asupra Parlamentului ? Cam astea au fost întrebările celei mai lungi transmisii în direct din Dealul Mitropoliei de la C.P.U.N. încoace. A mai apărut o comisie de investigare — probabil că iarăși vom avea două sau trei rapoarte despre cele întîmplate, iar celor care au avut timp și răbdare să privească ședința în întregime, dl. Voican le-a oferit satisfacția unei explicații complete, exact ca la carte. Nu știu de ce dar n-am reușit să scap de senzația neplăcută că dl Voican, om în carne și oase, ca mine, ca dvs., ca dl. Caranfil, e de fapt o ficțiune, un personaj de hîrtie ori de celuloid, cum doriți, atașat cu o clamă unui dosar cu probe. Cînd nimeni nu face altceva decît să emită supoziții, dl. Voican face dezvăluiri complete și cere arestări. Șeful S.R.I.-ului afirmă despre senatorul de Buzău că e falsificator și-l amenință (dacă am reținut bine) cu ancheta-rea. Dl. Iliescu îl omagiază, dacă vreți, pe dl Voican, spunînd că are imaginație de autor de romane polițiste. Ministerul de interne recunoaște că, de cîtva timp, același îl pisează cu tot soiul de probe, pe care i le pune sub ochi — oricum, ciudată lipsa de curiozitate a dlui Ursu față de asemenea informații, dar poate că acesta e personajul : un plictisit și un neîncrezător ! Plus că e greu să premiezi „România mare" ieri, iar azi să-i anchetezi redactorii pe temeiul denunțului dlui Voican. Un parlamentar liberal face vorbire (minunată sintagmă !) despre relațiile sau funcțiile dlui Voican la M.I., despre oamenii acestuia deveniți peste noapte ofițeri din nu se știe ce. De altfel, prin tîrg se șoptește că nici dl Voican...

Telejurnal, dl Voican în reluare, apoi reportaj cu dl Cazacov făcut de dl Hamza, printre tablourile înrămate de agentul marii puteri estice. Agentul (să mă ierte dl Cazacov, asta zice senatorul de Buzău, nu autorul acestor rînduri, care nu se bucură de imunitate parlamentară) neagă tot, ce să facă ? ! Mai trece o zi, P.S.M. anunță că-l va da pe dl Voiculescu în judecată, ceea ce îmi întărește bănuiala că inteligheția acestui partid nu prea cunoaște legile actuale. Cîtă vreme nu-l repudiază chiar Senatul, dl Voiculescu e liber să afirme orice despre oricine, și bune și rele ; apropo, dl Romulus Vulpescu e senator ? Parcă nu... Partidul „România mare" dă și el o dezmințire, condamnînd violența și stricătorii de țară (asta s-ar putea să ajute membrilor săi — circumstanțe atenuante ! —, vorbesc despre cei puși sub acuzare, dacă dl Voican are dreptate și dreptatea i se și dovedește). Am auzit că și dl Radu Theodoru ar fi apărut la t.v., în același scop ; n-am prins momentul, deși aș fi fost curios să-l văd, o dată, și în defensivă pe ilustrul colonel (r). În orice caz toată istoria asta mi-a amintit de vorba cu pasărea și cu limba ei. Să ai pretenția că tu ești cel care dă în vileag pe toată lumea și să te trezești, la rîndul tău, în aceeași situație, asta da întorsătură. Ba, dacă-mi amintesc bine, unde apărea mai des vorba aceea, „Se non e vero..." — vezi cele 80 și mai bine de procese ale dlui Vadim T. —, nu în „România mare" ? Nenorocirea e că toată această ficțiune face parte din viața noastră de zi cu zi, iar dacă o iei în serios înseamnă să nu te mai poți mișca de conspirații. Toată lumea vede peste tot piste, spioni, trădări... Dar au murit și cîțiva oameni, zilele trecute, alții zac în spitale, răniți. Și asta face parte din piesă... Se moare prea pe neobservate în România, ca viața să mai merite s-o iei prea în serios. În Parlament s-au spus de toate, lunea trecută, eroism, datorie, lege, judecată. Cineva și-a amintit, spre cinstea lui, de eventualitatea unor arestări și s-a interesat de soarta (posibililor) reținuți. Televiziunea, la fel, sau aproape la fel — dacă exceptăm un reportaj într-o secție de chirurgie, în care problema autoarei întrebărilor era dacă în Valea Jiului nu se găsește și salam mai ieftin decît cel de Sibiu. Nu suferința, nici urmele de violență de pe trupurile celor internați. Dacă un tînăr e îmbrăcat în uniformă și moare de un glonte, în război, e declarat erou, dacă altul, civil sau în uniformă, moare într-o ciocnire dintre demonstranți turbulenți și forțele de ordine, acesta se cheamă victimă. Dacă se schimbă regimul cu unul de orientare opusă, victima devine erou. Opozanții lui Ceaușescu, huliganii, pegra societății, elementele turbulente, cei pe care i-au lovit gloanțele, șenilele tancurilor, ar fi fost în continuare huligani etc. dacă nu s-ar fi schimbat regimul. Mă întreb, ca fapt divers, ce s-ar fi întîmplat dacă minerii ar fi izbutit să-l demită și pe președintele Iliescu și l-ar fi pus pe liderul lor, pentru o vreme, ce le-ar fi trecut lor mai întîi prin minte, președinte, prim ministru, primarul general al țării. S-au mai văzut glume din astea în istorie... Unele chiar au prins. Ar fi trecut Televiziunea în opoziție ? Sau cu dl. Roșiianu, în rol de George Marinescu, și-ar fi cerut scuze și s-ar fi proclamat apărătoarea libertăților minerești și a prestigiului dlui Miron Cosma ? Te pomenești ...

Cristian Teodorescu

RADIO

O fereastră deschisă spre viitor

GRAȚIE unei amabile invitații a redacției de teatru radiofonic, am avut prilejul să ascult, în avanpremieră, premiera de duminică seara, **Fereastra** de Valentin Petculescu, regia artistică Adrian Lupu. Întîlnirile de acest fel înaintează după un binecunoscut tipic sau, mai precis, înaintau, căci în ultimii ani nu le-am mai frecventat, ca să spun așa, din lipsă de timp : după audiție, în jurul unei impunătoare mese dreptunghiulare se află principalii creatori ai spectacolului, cîțiva reprezentanți ai presei, cîțiva redactori, alți oaspeți. De obicei, tonul discuției șerpuiește imprevizibil între limita protocolarului și cea a sincerității. Acum s-a plasat în apropierea acesteia din urmă și cred că cei care au avut cel mai mult de cîștigat au fost criticii. Citisem în „Panoramic" micul portret creionat lui Valentin Petculescu de Anca Delia Comăneanu, un portret în același timp confesiune și artă poetică : „Muzician, poet, prozator și dramaturg, Valentin Petculescu face parte din seria de **tineri** trecuți de 40 de ani, a căror existență vechiul regim prefera să o nege. /.../ Și mai e un lucru pe care țin să-l spun aici : noi, generația aceasta care se apropie de 40 de ani, care a știut să stea cu manuscrisele în sertare pînă cînd filele lor s-au îngălbenit, refuzînd să scrie după **comenzi** și să aureoleze un regim subuman, noi cei care am refuzat să ne falsificăm în forul nostru cel mai intim, noi știm să ne respectăm unii pe alții și mai știm că avem loc cu toții în această lume, în care ne mișcăm discret, și pe care am vrea să o putem schimba prin cuvintele noastre". Ascultînd **Fereastra**, o parabolă dramatică în multe dintre punctele ei teribil de sugestivă, înțeleg că prezența pe afișul radiofonic nu e deloc întîmplătoare. Situat în interiorul mișcării teatrale naționale, studioul de înregistrare are și dreptul și datoria de a recepta semnalele cele mai caracteristice ale orizontului artistic exterior, oglindindu-le cu mijloacele-i specifice. Aceste semne vin deopotrivă din partea scriitorilor consacrați dar și a debutanților și istoria dar și memoria afectivă a literaților nu pot a nu înregistra asemenea „întîlniri". Precum cea evocată de Mircea Ștefănescu : „În februarie 1973, s-au împlinit 43 de ani de cînd Studioul Radio București mi-a difuzat pentru prima oară o piesă. Piesa se numea **Comedia zorilor** și cariera ei — începută în acel studio foarte modest, din clădirea apoi distrusă de bombardamentele din august 1944 — a continuat ani de-a rîndul pe scenele tuturor teatrelor din țară. Spun acest lucru, pentru a sublinia faptul că Radioul, prin puterea lui de difuzare, poate fi cel mai sigur punct de plecare pentru cariera unei piese". Aceeași perspectivă, la Horia Lovinescu, în destinul căruia o primă solicitare radiofonică de prin 1948/49 a determinat mai mult decît un simplu certificat de debut : „Cu toate că de ani n-am mai scris teatru radiofonic, păstrez acestui gen o gratitudine specială. Îl datorez, în adevăr, descoperirea dacă nu a unei vocații — termenul e prea pretențios — cel puțin a unei meserii. /.../ Regret că nu am mai scris pentru radio. Încep să cred că resursele lui sînt mult mai bogate și îngăduie mult mai multă fantezie artistică decît mă lăsau să cred niște prejudecăți adoptate din comoditate. Poate că nu e prea tîrziu să recidivez" (**Debutul meu ca dramaturg**, 1972). Imagine a întregii literaturi, radiofonia teatrală, așadar, este și imaginea tinerilor ei, al căror cuvînt poate să facă să vibreze armonios spațiile vieții și artei. În februarie 1991, **Săptămîna tinerei dramaturgii românești** a fost deschisă noului val, format în majoritate din debutanți : **Ultimul as** de Horia Gîrbea („Îmi pare foarte bine că debutul meu dramatic în țară se produce la radio"), **Cine mă trece strada** de Emil Paraschivoiu, **Ușa** de Matei Vișniec, **Migrena** de Hanibal Stănciulescu, **Dezvelirea** de Anca Delia Comăneanu. În plus, doi dintre regizori, Dinu Tănase și Laurian Oniga, au venit la radio din alte zone de manifestare a artei spectacolului. Din această din urmă categorie face parte și Adrian Lupu, regizorul **Ferestrei**, ca și mulți alți conducători ai spectacolelor radiofonice recente. O generație a cărei mărturie o așteptam și care, iată, se află deja în fața microfonului.

Antoaneta Tănăsescu

Danièle Sallenave la „România literară"

● Ne-a vizitat la redacție doamna Danièle Sallenave, prozatoare și eseistă din Franța, aflată în țară noastră cu prilejul unor conferințe care vor avea loc vineri 11 octombrie, ora 11, în Amfiteatrul Hasdeu de la Universitatea București (tema : **Romanul francez contemporan**) și tot vineri, ora 19, la Institutul francez (despre **Fenomenologia vieții cotidiene**).

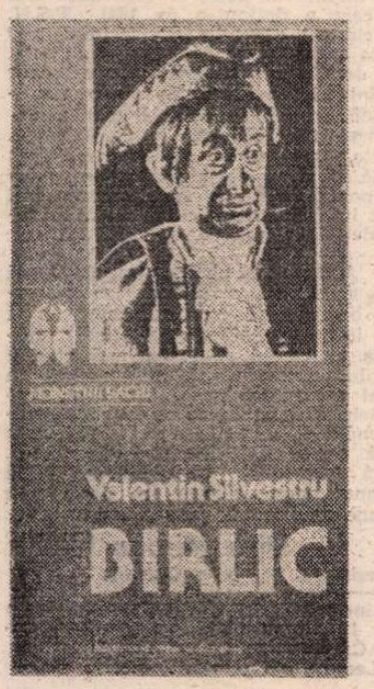
Autoarea cărților **Paysage de ruines avec personnages**, **Le Voyage d'Amsterdam** (Ed. Flammarion), **Les Poites de Gubio** (premiul Renaudot 1980, Ed. Hachette), **Un printemps froid**, **conversations conjugales**, **La vie fantome** (Ed. P.O.L.), **Le don des morts** (Gallimard) a discutat cu membrii redacției noastre despre comunicarea culturală est-vest, locul ocupat de literatură în lumea contemporană, dinamica genurilor literare, utilizarea de către scriitor a fluxului de informații, sociologia succesului. Evocînd simpatia reală a francezilor față de România, doamna Danièle Sallenave s-a arătat totodată plăcut surprinsă de deplina familiarizare a românilor cu problemele culturii franceze contemporane.

La despărțire, s-a convenit că această întrevedere agreabilă și instructivă nu va fi și ultima.

Centrul european de poezie și dialog cultural est-vest

● Simbătă, 5 oct. a.c., a avut loc la sediul Uniunii Scriitorilor o conferință de presă dedicată înființării la Sibiu a Centrului European de Poezie și Dialog Cultural Est-Vest și organizării, în același oraș, a unui Festival Internațional de Poezie. În deschidere a vorbit poetul Mircea Dinescu, președintele Uniunii Scriitorilor. Au vorbit de asemeni Aurel Covaci, președintele comitetului organizator, poeții Daniela Crăsnaru și Ion Mircea, Dl. Eugen Van Itterbeek, secretar general al Asociației Europene pentru Promovarea Poeziei, a înfățișat conținutul proiectului de înființare a Centrului. A fost prezentat un scurt film documentar despre Sibiu realizat de poeta Liliana Ursu.

În librării



● **Valentin Silvestru — BIRLIC.** Biografie în colecția **Monștrii sacri. (Editura Rampa și Ecranul, București, 132 p., 72 lei).**

● **Carmen Firan — TOT MAI APROAPE.** Roman. **(Editura Albatros, 222 p., 50 lei).**

● **Nicoleta Olimpia Gherghel — RITUAL ALB.** Volum în „Colecția Romanului de dragoste". **(Editura Eminescu, București, 240 p., 68 lei).**

● **Ioan Vieru — CEARCĂN.** Versuri. **(Editura Eminescu, București, 70 p., 35 lei).**

● **Dumitru Chioaru — SECOLUL SFÎRȘEȘTE ÎNTR-O DUMINICĂ.** Poeme. **(Editura Cartea Românească, 64 p., 30 lei).**

● **Mugur Danissim — CONCUBINA IMPERIALĂ YANG YUHUAN INEL DE JAD.** Roman. **(Editura Quilinul de Jad, București, 94 p., 50 lei).**

● **Ilie Z. Pleșcan — APARENTA LINIȘTE.** Versuri **(Editura Porto-Franco, Galați, 80 p., 17 lei).**

● **Ion Tobosaru — EȘTI TU, AZURUL ÎNVIERII.** Versuri **(Editura Libra, București, 108 p., 40 lei)**

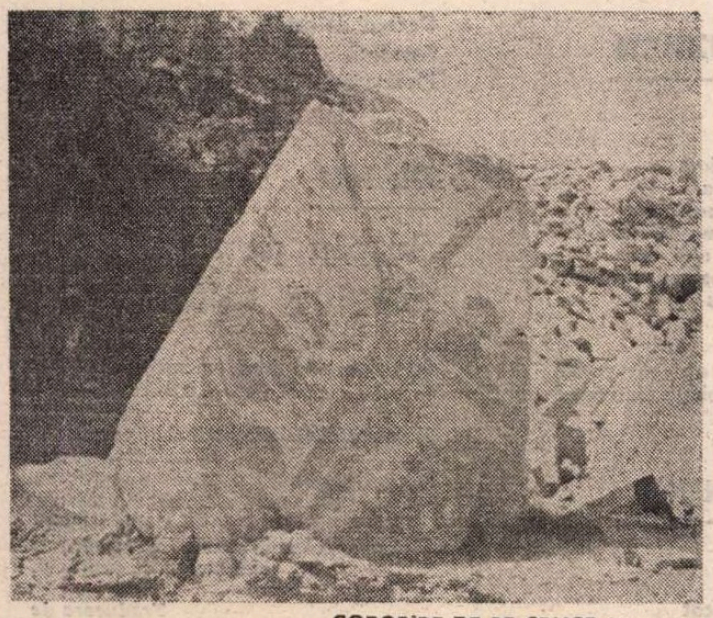
● **Claude Anet — DRAMA DE LA MAYERLING.** Traducere de Elsa Grozea. **(Editura Românul, București, 208 p., 119 lei).**

● **Boris Bajanov — KREMLINUL ANILOR '20.** Memoriile fostului secretar al lui Stalin sînt traduse de Mihai Coruț. **(Editura Cogito, Oradea, 164 p., 75 lei).**

● **Oscar Wilde — Casa cu rodii.** Povestiri traduse de Andrei Bantaș. **(Editura Centrului pentru Educație și Dezvoltarea Creativității, București, 120 p., 100 lei).**

● **L. Frank Baum — VRĂJITORUL DIN OZ.** Traducere de Ioszefina și Camil Baltazar. **(Editura Centrului pentru Educație și Dezvoltarea Creativității, București, 160 p., 97 lei).**

● **Cardinal Wiseman — FABIOLA.** Roman, traducere de Al. Lascarov-Moldovanu **(Editura Libra, București, 216 p., 95 lei)**



COBORÎRE DE PE CRUCE (Limousin)

TOP: Vinzarea cărții...

(Librăria **Editurii Militare**, șef unitate : **Afrodita Stoica**, 1 — 30 septembrie 1991

1. E. M. Cioran — **Cartea amăgirilor** (Ed. Humanitas, 65 lei) — 100 ex.
2. Régine Andry — **O femeie singură** (Ed. Eminescu, 80 lei) — 95 ex.
3. Jean Bourdier — **Comandourile deșertului** (Ed. Militară, 45 lei) — 90 ex.
4. E. M. Cioran — **Lacrimi și sfinți** (Ed. Humanitas, 60 lei) — 80 ex.
5. Mircea Eliade — **Isabel și apele Diavolului** (Ed. Scrisul românesc, 54 lei) — 75 ex.
6. W. Somerset Maugham — **Portretul unui gentleman** (Ed. Cartea Românească, 125 lei) — 70 ex.
7. Gib Mihăescu — **Rusoaica** (Ed. Echinox, 39 lei) — 60 ex.
8. Conan Doyle — **Crima ciudată** (Ed. Vremea, 70 lei) — 50 ex.
9. F. Scott Fitzgerald — **Cei frumoși și blestemați** (Ed. Univers, 85 lei) — 30 ex.
10. John Galsworthy — **Floarea întunecată** (Ed. Moldova, 75 lei) — 30 ex.

...românești

1. E.M. Cioran — **Cartea amăgirilor** (Ed. Humanitas, 65 lei) — 100 ex.
2. Octav Dessila — **București, orașul prăbușirilor** (Ed. Saturn, 60 lei) — 80 ex.
3. Mircea Eliade — **Isabel și apele Diavolului** (Ed. Scrisul românesc, 54 lei) — 75 ex.
4. Mircea Eliade — **Cosmologie și alchimie babiloniană** (Ed. Moldova. 60 lei) — 70 ex.
5. Gib Mihăescu — **Rusoaica** (Ed. Echinox, 39 lei) — 60 ex.
6. Cornel Scafeș — **Partida de Puzzle** (Ed. Militară, 46 lei) — 50 ex.
7. Paul Geana — **Bonifacio** (Ed. Omega, 69 lei) — 45 ex.
8. Alecu Ivan Ghilia — **Întoarcerea bărbaților** (Ed. Eminescu, 67 lei)— 35 ex.
9. Gheorghe Buzatu — **România cu și fără Antonescu** (Ed. Moldova, 100 lei) — 30 ex.
10. E. Ionescu — **Eu** (Ed. Echinox, 67 lei) — 30 ex.

Calendar

● **8 OCTOMBRIE.** S-au născut : **D.D. Pătrășcanu** (1872), **Ștefan Nenițescu** (1897), **Alexandru Andrițoiu** (1929), **Constantin Abăluță** (1938), **Costin Tuchilă** (1953). Au murit : **Orest Masichievici** (1980), **Paul Daniel** (1983).

● **9 OCTOMBRIE.** S-au născut : **Mihail I. Dragomirescu** (1914), **Dumitru Isac** (1914), **Iosif Moruțan** (1917), **Emil Manu** (1922), **Valentin Deșliu** (1927). A murit **Lascăr Sebastian** (1976).

● **10 OCTOMBRIE.** A apărut primul număr al revistei **România literară** (1968). S-au născut : **Constantin Soare** (1903), **Ioana Petrescu** (1906), **Constantin Nisipeanu** (1907), **A. Ebion-Bolangiu** (1910), **Nicolae Crișan** (1923), **Vasile Andronache** (1936), **Mariana Costescu** (1942), **Radu Nițu** (1943), **Nicolae Dan Fruntelată** (1946). Au murit : **Ernest Stere** (1979), **Dana Dumitriu** (1987).

● **11 OCTOMBRIE.** S-au născut : **St. O. Iosif** (1875), **Iorgu Iordan** (1888), **Marcel Romanescu** (1897), **Ecaterina Săndulescu** (1904), **Alexandru Sahia** (1908), **Korda István** (1911), **Leonida Secreteanu** (1914), **Toma Roman** (1949). A murit **Tudor Pamfile** (1921).

● **12 OCTOMBRIE.** S-au născut : **Constanța Hodoș** (1860), **Al. Zub** (1934), **George Coandă** (1937), **Aurelian Munteanu** (1946). A murit **Agatha Grigorescu-Bacovia** (1981).

13 OCTOMBRIE. S-au născut : **Vasile Voiculescu** (1884), **George Mihail Zamfirescu** (1898) **Theodor Al. Munteanu** (1911), **Vasile Petre Fati** (1944). A murit **Ion Stoia-Udrea** (1977).

PREMIILE CRITICII

ACORDATE DE SECȚIA DE CRITICĂ ȘI TEATROLOGIE A UNIUNII TEATRALE DIN ROMÂNIA (STAGIUNEA 1990—1991)

Premiul de onoare pentru întreaga activitate creatoare în domeniul artei teatrale : **Liviu Ciulei.**

Marele Premiu : Spectacolul **Trilogia antică** a Teatrului Național din București și, ex-aequo, spectacolului **Visul unei nopți de vară** al Teatrului Bulandra.

Premiul pentru spectacol : Ubu rex cu scene din Macbeth (Jarry-Shakespeare), Teatrul Național din Craiova și, ex-aequo, **Merlin** de Tankred Dorst, Teatrul Bulandra.

Premiul de regie : Mihai Măniuțiu, realizatorul spectacolului **Afară în fața ușii** de W. Borchert, Teatrul Bulandra și, ex-aequo, **Dan Micu**, realizatorul spectacolului **Mătrăguna** de Machiavelli, Teatrul Mic.

Premiul special : Regizorul **Alexandru Dabija**, realizatorul spectacolului **Ospățul lui Balthazar** de B. Fundoianu, Teatrul Nottara.

Premiul de interpretare a unui rol masculin : Horațiu Mălăele, pentru rolul Podsekalnikov din **Sinucigașul** de N. Erdman la Teatrul Nottara și, ex-aequo, **Marcel Iureș**, pentru rolul Soldatul din spectacolul **Afară în fața ușii.**

Premiul de interpretare a unui rol feminin : Maia Morgenstern, pentru rolul Medeea din spectacolul **Trilogia antică** și, ex-aequo, **Mariana Mihuț** pentru rolul Regina Ginevra din **Merlin.**

Premiul de scenografie : Doina Levința, pentru costumele spectacolului **Trilogia antică** și decorurile spectacolului **Noaptea regilor** de Shakespeare al Teatrului Național din București.

Premiul de debut : regizorul **Felix Alexa**, pentru realizarea spectacolului **Pe chelul de Vest** de B.M. Koltès, la Studioul Academiei de teatru și film.

Premiul pentru muzică : Nicu Alifantis, pentru partiturile spectacolelor **Ubu rex cu scene din Macbeth**, **Opera rîndețului** de Dario Fo la Teatrul Odeon, și **Țiganiada** după Ion Budai Deleanu la Teatrul Ion Creangă și, ex-aequo, **Marius Pop**, pentru muzica și conducerea orchestrei la spectacolul **Afară în fața ușii.**

Premiul pentru directorat : Emil Boroghină, directorul Teatrului Național din Craiova.

Premiul pentru teatrologie : Marian Popescu, pentru volumul **Drumul spre Ithaca**, Editura Meridiane.

Premiul pentru critică teatrală : Ion Cocora, pentru cronicile și articolele publicate în revista **Tribuna** din Cluj.

Cronica mondenă

Reîntorși în absurd

NU STIU unde începe absurdul. Pe Kafka mi l-am imaginat mereu ca pe un disperat trăgînd vaporul eșuat de pe pămînt din nou în mare, închizind la nesfîrșit ferestrele unui presupus edificiu bîntuit de furtuni, iar și iar deschise cu furie, refăcînd oglinzi din cioburi cu pretenția absurdă a întregului, urcînd cu încăpățînare pe ulițele înzăpezite în alb perfect spre castelul negru din cer și imaginea mea despre el era doar a celui disperat de a da o normalitate anormalului, de a crea iluzia de ordine într-o lume a dezordinii impuse, de a suspina blînd în vacarm după ce a urlat într-o liniște prevestitoare, un fel de refuz de a te obișnui, de a accepta, de a te acomoda în artificiul regulilor pe care le găsești gata făcute, gata dereglate, al universului creat în absența ta. Iar în absența românilor care trăiesc aiurea în lume, au avut loc, începînd cu decembrie '89, și schimbarea la față a țării lor de origine, și pătarea și mutilarea ei, și încercările disperate de a recompune și limpezi. Și, odată întorși, o lume străină, de neînțeles, și-a întins fața chinuită. Căci, dacă de departe nu-și puteau închipui ce se întîmplă cu adevărat aici, odată întorși înțelegerea a fugit și mai departe, confuzia a atins paroxismul.

La Sinaia un comitet de inițiativă s-a întrunit pentru a decide convocarea unui congres al românilor de pretutindeni, în zilele cînd în București se desfășura un spectacol absurd al violenței și primitivismului, cînd mai degrabă ai fi vrut să fugi decît să te întorci în țara în care rămîi totuși, umilit de umire, de rușine, de tristețe, neputincios la convulsiile care răvășesc străzi și suflete, vremuri, iluzii ori speranțe. Și toate zilele acelea petrecute la Sinaia, într-o conspirație cu decență și calmul spre a menaja sentimentele celor întorși ori spre a mai salva (în ochii cui ?) aparențe, au făcut parte dintr-o farsă absurdă, încă o felie de viață supusă aberației căreia, totuși, unii par să-i dețină codul și logica. Se vorbea despre România, despre îmblînzirea și salvarea imaginii ei, despre bine, încredere, ieșire în lume, pe fondul unui București așezat sub dictatul bîtei și al anarhiei, al pierderii de sens, de repere și de identitate. Se gîndea la o unire a românilor de pretutindeni într-un moment cînd românii din interior erau mai dezbinați ca oricînd, asmuțiți unii împotriva altora, într-un teatru al urii pe care inconștienți regizori de culise îl exersează împotriva demnității acestui multpreanefericit popor. Și faptul că la Sinaia lucrările forumului bunilor români de pretutindeni s-au desfășurat totuși, sfidînd nebunia unor (ne)buni români, încercînd, încă o dată, să salveze penibilul și absurdul unor zile de coșmar, este doar încercarea de a împinge vaporul, încă o dată, de pe pămînt în mare, de a reîmbina și șterge oglinda spartă, deformată, murdară, de a închide ferestrele trîntite cu furie, de a persevera sisific întru refacere spirituală și unitate. Kafka doar privea ironic de pe o alee, din spatele vreunei coloane, cum învingeam legea gravitației coborînd pe pămînt, rămînînd în aceleași contururi de suflet, cînd mîini mai puternice decît noi ne ridicau, ne împrăștiau, ne alungau acuzînd cu degetul ridicat, mereu acuzînd fantome de care nimeni nu se mai teme, Kafka doar, halucinant, bîntuia din Peleș la Palatul Elisabeta, trecînd prin Parlament, în timp ce nimeni nu-și mai propunea să urmărească absurdul acelui drum. Și totuși mai există atîția nevindecați de adevăr iar timpul și drumul vor fi pînă la urmă ale lor.

Carmen Firan

Un poet se întoarce acasă

APĂRUT vara asta în Statele Unite, primită cu mult interes de critică, o nouă carte a poetului și eseistului american de origine română Andrei Codrescu[1]). **Gaura din steag**[2]) narează în șaisprezece capitole de lungimi diverse întoarcerea autorului în România după douăzeci și patru de ani de absență, în decembrie 1989, ca membru al echipelor de ziariști de la National Public Radio (N.P.R.) și de la ABC-TV venite în România să informeze publicul american despre revoluția românească.

Gaura din steag este o carte greu de definit ca gen. Reportaj mai mult sau mai puțin exact al evenimentelor din decembrie 1989—ianuarie 1990, așa cum le percepe autorul și cei cu care el vine în contact, cartea conține și numeroase note de memorialistică pură ca cele privind copilăria și adolescența la Sibiu sau primii ani în Statele Unite ai noului imigrant devenit student la Detroit. Între narațiunea evenimențială a reporterului și pasajele de **flash-back** ale poetului, emoționat de o tardivă și dramatică întoarcere „acasă" se țese o carte de mare interes literar și uman care se citește cu neîntreruptă curiozitate faptică, dar și cu delectare pur stilistică.

ISTORICII îi vor reproșa probabil lui Andrei Codrescu multe inexactități de detaliu privind evenimentele primelor zile ale revoluției românești. Nu exactitatea istorică face interesul acestor pagini de narațiune faptică, după părerea mea, ci extraordinara lor prospețime, caracterul lor foarte viu (ceea ce americanii numesc **immediacy**). Impresiile sînt transmise parcă „în direct", din viitoarea evenimentelor, percepția lor fiind de altfel pusă pe hîrtie, în unele cazuri, în aceeași zi sau seară, pentru a putea prinde ora la care transmiterea prin satelit permite ajungerea lor instantanee peste ocean, la radioul și televiziunea americane. Poet în fond, Andrei Codrescu nu este un profesionist al mass-mediei și convietuirea lui, în perioada zilelor fierbinți imediat următoare revoluției, cu adevărații ei reprezentanți (de exemplu, Michael Sullivan de la N.P.R.) trezește în autor și, prin intermediul lui, în noi cititorii, un imens respect pentru această meserie esențială a lumii libere. Precizia tehnică, calmul imperturbabil și respectul de fier pentru „deadline" (termenul la care trebuie să fie gata un reportaj) de care dau ei dovadă sub gloanțe zburîndu-le deasupra capului după nopți nedormite și călătorii precar prin intemperii carpatice și peste granițe nu totdeauna primitoare sînt într-adevăr demne de toată admirația.

Primele unsprezece capitole ale cărții relatează prima vizită în țară a autorului plecat în 1965. Ele sînt și cele mai fierbinți narativ și cele mai încărcate emoțional. Dar, după un al doisprezecelea capitol de tranziție, alte patru relatează a doua vizită în România a poetului, în iulie 1990, după mineriadă. Aceste ultime patru capitole sînt foarte diferite ca ton de primele unsprezece. Entuziastului și puțin naivului, după propria-i recunoaștere, Andrei al primei vizite îi urmează un Andrei dezamăgit de extrema încetineală a drumului românesc spre democrație, datorată în mare măsură lipsei de bună credință a noilor guvernanți (aleși prin metode dubioase în mai 1990) și, în mai mică măsură, lipsei de maturitate politică a publicului românesc. Ca exemplu al acesteia din urmă semnalez analiza acceselor de naționalism ale electoratului românesc, inclusiv ale foștilor colegi și prieteni din adolescența sibiană, reîntîlniți pentru o masă festivă, analiză care se dovedește de o finețe psihologică și de o luciditate politică impecabile (vezi mai ales capitolul 15).

UN POLITOLOG ar scrie despre cartea lui Andrei Codrescu o recenzie foarte diferită de cea prezentă. Ca literat însă, și ca veche cunoscătoare a scrisului compatriotului meu român și concetățeanului meu new-orleanez, eu mă voi opri însă mai mult asupra farmecului stilistic al cărții, datorat forței unor metafore poetice și subtilității ironiei și autoironiei ireverențioase, amestec literar atît de caracteristic poetului lui **Comrade Past and Mister Present.**

Metafora cea mai importantă a cărții este probabil cea sugerată deja în titlu și concepută de poet ca o imagine a deschiderii și eliberării. În dedicația cărții, autorul vorbește cu admirație despre „luptătorii încă necunoscuți mie care prin lupta lor întăresc certitudinea că gaura din steagul românesc va rămîne deschisă vînturilor libertății". Iar în episodul trecerii granitei românești, în trenul venind de la Budapesta, poetul exilat își spune în sine, privind tricolorul cu stema decupată : „It's through that hole... that I am returning to my birthplace" (p. 67).

Una din prezentele cele mai atrăgătoare ale cărții devine, grație meticuloaselor și tandrelor portretizări repetate, orașul natal Sibiu. Pitorescul medieval al vechii cetăți, aura de mister creată de evenimente istorice confuze mai vechi și mai noi, valul de nostalgie care colorează diafan notațiile actuale ale ochiului observator, toate concurează la conturarea unei prezențe literare de neuitat (vezi mai cu seamă capitolele 10 și 11). Spune Andrei Codrescu la un moment dat : „Scuarurile, pietele, bisericile, tunelurile, străzile pavate cu pietre, felinarele și tramvaiele, toate dăduseră formă gîndurilor și sentimentelor mele de adolescent, prin mistica lor melancolie. Sibiul este un loc creat pentru tristețea ambițioasă a tineretii, cu bisericile lui, reputația ocultă, vîrsta venerabilă, aerul de superioritate și cultură. «Sînt doar două orașe pe lume», a spus marele scriitor francez de origine română Cioran, «Paris și Sibiu». Cînd m-am îndrăgostit întîi de Aurelia și apoi de Marinella, dragostea mea avea o intensitate medievală, ca și cînd am fi fost Abélard și Héloïse, Tristan și Izolda, Keats și Frumoasa Doamnă fără de Milă" (p. 160). Metaforă a misterului adolescenței și a farmecului unei vechi civilizații, Sibiul invadează imaginația codresciană în **Gaura din steag** cu forța indestructibilă a mitului.

DENSĂ faptic și diafană poetic, cartea lui Andrei Codrescu este paradoxal, și foarte hazlie, colorată adesea de un umor negru. Cîteva exemple, la întîmplare : descrierea devenită antologică a brînzei de capră făcută cadou de prietenul sibian Ion Vidrighin (p. 180 — o versiune românească a apărut în **România literară** acum vreun an) ; relatarea în stil personal a procesului soților Ceaușescu, care, nerecunoscînd legitimitatea tribunalului care-i judeca, nu se temeau de moarte, încheiată cu această remarcă mușcătoare : „O moarte reală, executată de un tribunal ireal tot moarte este" (p. 203) ; incidentul cu pălăriile românești prea mici, rezultate dintr-o eroare inițială de proiectare, pe care nimeni n-a îndrăznit s-o semnaleze la timp, și care a dus la producerea unei cantități suficiente pentru a aproviziona „o întreagă rasă de liliputani" (p. 184) etc. Verva poetului excelează, de asemenea, cînd e vorba de proiectele urbanistice și de „sistematizare" ale fostului dictator. El inventează cuvinte care ar merita să rămînă definitiv în dicționare, ca de exemplu **proleturb** (p. 155) ; iar, **à propos** de proiectele de reconstrucție a Capitalei, Andrei Codrescu conclude sarcastic: „«Micul Paris», cum fusese numit odată Bucureștiul, a devenit Ceaușwitz" (p. 165).

AUTORUL are o viziune a realității căreia natura lui profundă de creator îi dă adesea o formă **sui generis.** Respingînd, într-o discuție, scenariul prea sumbru pe care criticul Nicolae Manolescu îl schița privind evenimentele din decembrie („România este pe cale de a deveni un roman detectiv fără intrigă"), poetul sare cu replica : „România, în clipa asta, este un poem, nu un roman". Comentînd apoi mai „la rece", el ne spune : „Ei, el era critic literar, un scriitor de proză. Eu sînt poet. Și speculațiile (politice) și rivalitățile de gen literar sînt indestructibile" (p. 135). Altundeva, după o întîlnire la Uniunea Scriitorilor cu noii ei lideri, Mircea Dinescu și Ana Blandiana, poetul american, impresionat de acestia, declară cu simpatică superbie : „Nu este numai posibil să conduci o țară cu poeți, este chiar necesar" (p. 138).

AFIRMASEM la începutul acestor remarci că nu exactitatea istorică face interesul principal al reportajelor pe viu privind evenimentele din decembrie 1989 — ianuarie 1990, sugerînd astfel că ea nu ar constitui obiectivul central al cărții. Un număr de erori, mai mult sau mai puțin minore, ar trebui totuși eliminate la o a doua ediție. Unele dintre ele îmi par simple greșeli de tipar : răscoala țăranilor din 1907, nu 1917 (p. 93) ; fuga lui Ion Mihai Pacepa în S.U.A. din 1978, nu 1988[3]) (p. 137) ; numele hotelului sibian „Împăratul Romanilor", nu „Românilor" (p. 156) ; numele unuia din cei patru acoliți ai lui Ceaușescu judecați pentru crima de genocid este Ion Dincă, nu Dincu (p. 197). Altele, culturale sau politice, ar trebui, de asemenea, rectificate sumar : Meșterul Manole nu a construit „castelul lui Dracula" (adică Vlad Țepeș), ci mănăstirea Curtea de Argeș, ctitorie a lui Neagoe Basarab (cum spune și balada), în secolul al șaisprezecelea (p. 123) ; invazia sovietică a României a avut loc în august 1944, nu în 1946, cum o aluzie la propria dată de naștere la 20 decembrie 1946, „în anul în care comunismul a sosit în România pe turelele tancurilor rusești" (p. 157) lasă să se înțeleagă ; Hitler nu a retrocedat Ungariei toată Transilvania ci numai nordul ei (p. 159) ; Petre Roman nu a deținut personal o importantă poziție în P.C.R. înainte de 1989, ci este doar fiul cuiva care a deținut-o (p. 184) ; F.S.N. nu a cîștigat alegerile din 20 mai 1990 cu 83 la sută din voturi, ci cu 68 la sută, scorul de 83 la sută aparținîndu-i doar președintelui Ion Iliescu în alegerea prezidențială (p. 190) ; Petre Roman a urmat cursuri la Toulouse, nu la Paris (p. 199) etc. Cum cartea va deveni, fără îndoială, o sursă documentară de prim ordin pentru publicul american, autorul are tot interesul de a corecta prompt aceste detalii pentru o viitoare ediție.

GAURA DIN STEAG este destinată să devină o lectură indispensabilă pentru publicul american și internațional interesat de România. Ea ar trebui să rețină și atenția publicului românesc cît mai curînd, în original sau în traducere. Nu doar evenimentele evocate în ea aparțin civilizației românești, dar și autorul ei (și, prin această carte, mai direct ca oricînd). Lectură fascinantă, stimulantă și plină de farmec poetic, **Gaura din steag**, cum ar spune americanii, **„it's a must"** [4]).

Eliza Miruna Ghil
Universitatea din New Orleans

[1]) Andrei Codrescu este în prezent profesor de engleză la Louisiana State University din Baton Rouge și personalitate bine cunoscută unui public american foarte larg, atît prin poeziile lui de avangardă, cît și, mai ales, prin ironicele lui comentarii difuzate periodic pe postul de radio National Public Radio (NPR).

[2]) **The Hole in the Flag : A Romanian Exile's Story of Return and Revolution,** William Morrow and Co., New York, 1991, 249 p.

[3]) Binecunoscuta **Orizonturi roșii** a apărut la Regnery Gateway, Washington, D.C. în 1987.

[4]) „Lectură obligatorie".

Prezențe chineze

NU CU MULT timp în urmă ne-au vizitat țara două delegații din R.P. Chineză în cadrul schimburilor culturale dintre țările noastre. Prima delegație, condusă de doamna He Jiesen, *din partea Uniunii Scriitorilor din R.P. Chineză, a avut în componența ei pe domnii* Zhang Wu *conducător adjunct,* Huang Shejie, *secretar, cît și trei prozatori de prestigiu —* Mo Sheng, Liu Yuewu *și* Cheng Cunnian. *Cu acest prilej a fost semnat un acord de colaborare între uniunile scriitoricești din cele două țări, acord care prevede traduceri reciproce, schimb de cărți și publicații cît și alte acțiuni în vederea unei bune cunoașteri a celor două culturi. Delegația a vizitat mai multe centre culturale și turistice și a avut întîlniri și contacte cu scriitori și editori români.*

Din partea Federației oamenilor de litere și artă *din R.P. Chineză au avut întîlniri cu reprezentanți ai Uniunii Scriitorilor din România, UNITER-ului, Uniunii Cineaștilor și Uniunii Artiștilor Plastici doamnele* Li Yu, *conducătoarea delegației și* Dong Lianghui, *secretar general adjunct al Federației. S-a convenit asupra găsirii de noi modalități de conlucrare între părțile interesate.*

Înfățișăm cititorilor noștri o selecție din poezia chineză actuală.

Zhou TAO

Poveste de iarnă

Era o zi de iarnă
Cînd am pătruns pe tărîmul poveștilor

Nu a fost o experiență profundă
Dar am simțit că e frumoasă

Era dis-de-dimineață și zăpada căzuse pe pajiști
Cîmpul era acoperit ca de o pătură groasă de argint

Lumina soarelui atingea zăpada,
adăugîndu-i propria-i magie
Iar prin cadru fugea o vulpe

Era roșie ca focul
Ca o văpaie din lemne uscate, un descendent al soarelui

Se bălăcea în zăpadă și
Se zbătea, aproape căzînd sub copitele calului meu

M-am oprit brusc, surprins ; i-am văzut ochii cuprinși de panică
Și norii de abur subțiri din jurul botului

I-am croit drum, privind fix și lung
De cum figura ei de foc se retrăgea în albeață

Deodată, din spate veniră
Lătrături și zgomote de copite

Oh, vulpe, tu, criminalo, urmărită de vînători ; tu, hoț abil al cîmpiilor
Pungaș al lumii naturale

Dar vă rog din adîncul inimii
Nu, vă rog, nu o prindeți

Lăsați această viață de foc să zburde pe cîmpul înzăpezit
Altfel, locul ar fi atît de singuratic și de pustiu

Este o scenă fără nici o semnificație
Dar imaginea ei mi s-a imprimat clar în memorie.

Wang GOUZHEN

Viața

Cînd accepți fericirea
Accepți și suferința
Cînd alegi a fi sobru
Devii în același timp confuz
Cînd cucerești pe alții
Tu ești de asemenea cucerit
Cînd cîștigi un pas
Pierzi un altul.

Din moment ce ai acceptat zorile,
Cum ai putea respinge amurgul ?

Wang DANHUI

Decor

Sub un cer întunecat
Două siluete, una neagră, cealaltă albă
Combinate cu sculptura pentru a forma o scenă.

În firava adiere de dimineață
Două suflete ,unul bătrîn, celălalt tînăr
Sînt îmbrățișate de ceața densă a obiceiurilor strămoșești

Vîntul de astăzi
Îl copiază
Pe cel de ieri.

Decorul de astăzi
Așteaptă
Piesele de mîine.

Du MU

Suspin pentru mugurii înfloriți

Este vina mea dacă am sosit prea tîrziu pentru a mă bucura de primăvară,
Nu mugurii trebuie pedepsiți pentru că au înflorit deja.
Ramurile, purtînd petalele purpurii, se cutremură sub rafalele tăioase ale vîntului
Sînt acoperite de recile frunze verzi și sînt încărcate cu fructe.

Traducere de
Sorin Petrescu

Cele patru anotimpuri (IV)

D. U.: *Aţi participat la al doilea război mondial. Alături de aliaţi. Aţi fost decorată...*

A: Am primit *Crucea de război cu stea.* Am primit şi o diplomă dar nu ştiu pe unde e. Apoi au vrut să-mi dea şi *Legiunea de onoare.* Nu ştiu ce s-a întîmplat pentru că n-am mai primit-o. Legiunea de onoare a fost dată aproape tuturor. *Crucea de război nu se dă.* Trebuie s-o meriţi. Sînt foarte mîndră pentru că am primit *Crucea de război.* Mai am, de asemenea, Medalia ce se acordă voluntarilor din război. Am două medalii. Dar trebuie să vă spun că, uneori, mă întreb de ce mi-au dat aceste medalii? Ştiu că am făcut o grămadă de lucruri. Ştiu că am fost în locuri foarte periculoase, ştiu că am văzut şi am trăit scene tipice pentru un război atît de cumplit. Dar de ce *Crucea de război?* Ştiu că există oameni care au făcut cu mult mai mult, care şi-au dat viaţa. Mulţi foarte mulţi oameni au avut curaj şi au primit *Crucea de război.* Poate n-ar trebui să spun asta dar cînd mă gîndesc la ei mi se pare uneori, că nu merit această medalie.

D. U.: *Daţi-mi voie să nu fiu de acord cu această afirmaţie.*

A. : Există atîţia oameni care au luptat care au făcut acte de eroism, în timp ce eu nu mi-am făcut decît datoria.

D. U.: *Eu am o anume părere despre decoraţii şi medalii. Foarte multe dintre ele se acordă* post mortem. *Cred că ar trebui să-i decorăm pe mai mulţi dintre oamenii care supravieţuiesc infernului, războiului. Nu decorăm pe cineva doar pentru că a murit. Moartea pe front nu e singura care dă certificate de curaj. Cei care supravieţuiesc şi care au luptat, au avut şi ei curaj. Ce legătură există între curaj şi norocul de a rămîne în viaţă?*

A. : Oricum, sînt foarte mîndră pentru că am primit această decoraţie. Sînt mîndră şi atunci cînd o port. Nu e mare, dar se vede, are ceva nobil şi măreţ în ea. Cînd o pun pe o rochie, pe o bluză, trăiesc un sentiment de mîndrie pe care nu încerc să mi-l ascund. O decoraţie nu e o bijuterie. E un simbol mai valoros decît multe alte simboluri care arată celorlalţi ce fel de om eşti... Da, asta e, o decoraţie e un simbol pentru ceea *ce am dat noi,* iar nu pentru ceea ce avem sau am primit.

D. U.: *Mi-aţi vorbit despre prima divizie blindată la un moment dat, cînd aţi început să-mi numiţi o parte din generalii pe care i-aţi cunoscut.*

A.: Ceea ce era extraordinar în armata franceză era faptul că noi ne aflam întotdeauna în avanposturi. Eram întotdeauna în faţa artileriei. Stringeam răniţii. La americani, despre care pot vorbi pentru că am fost adesea la ei, femeile nu aveau voie să ajungă în primele linii. În Franţa, în schimb, franţuzoaicele aveau dreptul să meargă în primele linii. Se dădea primul ajutor răniţilor şi veneau ambulanţele care-i luau. Ele completau acest prim ajutor cînd era nevoie. Ambulanţele aveau tot ce le trebuia, erau mari şi dispuneau de toate cele necesare unui ajutor medical în situaţii oricît de grave. Puteam lua cincizeci de răniţi în aceste ambulanţe. Erau o forţă. Mergeam împreună cu armata, eram în avanposturi. Era bine gîndit felul acesta de a acţiona, de a merge în faţa artileriei. Auzeam cînd trăgeau. Cînd auzeam un anume sunet ştiam dacă sînt bombe, gloanţe, tunuri de artilerie. Ştiam ce grozăvii vor trece pe deasupra capetelor noastre. Fiecare zgomot îşi avea semnificaţia lui şi presupunea o anume reacţie din partea noastră, de apărare, de protecţie. Am văzut mai multe atacuri de artilerie. În cazul lor te poţi feri. Cînd sînt însă atacuri aeriene e foarte greu să-ţi dai seama unde vor cădea bombele. Pericolul e enorm. Am lucrat ca infirmieră nu foarte mult. Pentru că apoi s-a decis ca eu să fac legătura între francezi şi americani şi englezi. Conduceam o maşină *Jeep* care mi-a fost pusă la dispoziţie. Îl duceam unde era nevoie pe medicul-şef. El decidea unde trebuiau să se deplaseze ambulanţele, în ce sat, ce trebuia să luăm, cîte infirmiere trebuiau să se deplaseze. Eram tot timpul cu el. Eram şoferul medicului-şef. Îl aşteptam, mă deplasam încotro decidea el că e nevoie de noi. Cel mai greu era pe frig. Frigul e cu mult mai greu de suportat decît căldura. Aceasta era treaba mea pe front. Mergeam de multe ori şi singură ca să iau rezervele de sînge, de plasmă, medicamente. Eram tot timpul pe drumuri cu *Jeep*-ul acesta. Cînd făceam această muncă de legătură între aliaţi îmi aduc aminte că, uneori, după atîtea drumuri nici nu ştiam unde mă aflu. De cîteva ori m-am pierdut de altfel. Ştiu, de pildă că o dată mergeam tot înainte, căutam un avanpost unde trebuia să ajung. Am întîlnit nişte soldaţi şi i-am întrebat încotro să mă îndrept. „Dar ce direcţie căutaţi?“ Le-am răspuns şi atunci ei mi-au spus că trebuie să mă întorc. Era destul de dezagreabil cînd descopeream că am luat-o pe un drum greşit din cauza unor indicaţii imprecise. Formidabilă în armată este camaraderia. Aş putea să dau multe exemple din această perioadă cînd am mers cu ambulanţele, cu infirmierele doamnei Catroux. Sînt poveşti în care descoperi mereu relaţiile de profundă camaraderie dintre oameni. Istorii cu soldaţi, cu ofiţeri. O impresionantă solidaritate umană. Ofiţerii pe care i-am întîlnit peste tot, în timpul războiului, erau oameni de onoare, extrem de corecţi care ne tratau pe toate femeile ca pe nişte camarazi de luptă. Pentru mine, de altfel, nu era nimic nou. Eram atît de obişnuită să trăiesc în compania bărbaţilor, din pricina fraţilor mei, a prietenilor lor cu care am copilărit, apoi am trăit adolescenţa şi prima tinereţe. Eram atît de obişnuită cu băieţii încît nu ştiam ce e aceea să flirtezi, alinturile de domnişoară. Apoi eram veşnic atît de obosită, atît de preocupată de munca mea încît nu aveam timp să mă gîndesc pe front la ce pot deveni relaţiile dintre un bărbat şi o femeie. Acolo ştiam că e nevoie de ajutorul nostru, de acea iubire fraternă pe care o acorzi semenilor în suferinţă. E formidabil acest sentiment al camaraderiei. După război am avut nevoie de un an ca să mă obişnuiesc cu noua viaţă de persoană civilă. Pentru că eram mult mai matură decît cei de vîrsta mea care nu merseseră pe front. Cînd am fost demobilizată, am plecat în Danemarca pentru că părinţii mei se aflau acolo şi am rămas la ei aproape toată iarna. Nu am ieşit aproape de loc, stăteam lîngă foc, citeam şi toţi mă întrebau contrariaţi dacă nu mă plictisesc, de ce nu ies, de ce nu fac ceva. Nu puteam să ies, n-aveam chef, nu puteam face nimic. Nu puteam să le spun că pentru mine ei par nişte copii, că mă simt mai bătrînă decît cei de vîrsta mea. Fuseseră acei ani cînd lipsisem, cînd făcusem altceva decît tinerii de vîrsta mea. Nu aveam preocupările lor. Mă dezobişnuisem de un anume gen de anturaj. Nu mai ştiam şi nu puteam să mă amuz după ce trăisem ceea ce trăisem în război.

D. U.: *Erau multe femei şi fete tinere pe front?*

A.: Da. Eram vreo 25—30. Din Franţa, din Algeria. Jumătate erau infirmiere şi jumătate erau brancardiere pe ambulanţă. Lucram împreună. Echipele de infirmiere şi cele de brancardiere, grupul de sanitari de pe ambulanţă.

La Los Angeles, întîlnire cu 2500 de români (24 ianuarie 1988)

D. U.: *Deci dumneavoastră, grupul acesta eraţi cele ce dădeaţi primul ajutor.*

A.: Eu n-am fost niciodată infirmieră. Am cerut întotdeauna să fiu şofer. Sigur cînd a fost nevoie de un prim ajutor am făcut-o. Dar nu m-am ocupat propriuzis de răniţi. Mă ocupam de aprovizionarea cu alimente, de asigurarea cantităţilor necesare de sînge, de plasmă, medicamente, aveam grijă ca materialele să ajungă unde trebuie, mă ocupam de ambalare, făceam aprovizionarea cu lemne, asta era treaba care-mi plăcea cel mai mult la „corvée du bois“. Mergeam să caut lemne şi pentru că mă pricepeam să le tai cu toporul, le tăiam, cît să fie bune pentru foc.

D. U.: *Unde aţi învăţat să tăiaţi lemne?*

A.: De la fraţii mei. Era normal... Cît ne amuza lucrul acesta în copilărie! Apoi era frig aşa că mă grăbeam să fac focul cît mai repede să mă încălzesc. Mergeam apoi cu porţiile destinate armatei să fac schimb şi să obţin alte merinde contra acestor raţii de care noi ne săturasem. Mergeam în sate să găsesc un pui în schimbul conservelor. Ţăranii care nu mîncau de obicei conserve aveau poftă să guste ceea ce pentru noi ajunsese la saturaţie. Căutam cartofi în schimbul cărora dădeam invariabilele noastre cutii de conserve, aceste conserve *in-fec-te.* Ne era dor de nişte ouă, de o legumă, de ceva proaspăt în orice caz. Făceam toate trocurile posibile. Nu am fost infirmieră pentru că nu eram bună pentru aşa ceva. Nu suport. Făceau glume pe seama mea „dacă sînt în stare sau nu să intru în sala de operaţie“. Intram, dar ieşeam imediat. Nu suport. Oamenii simt nevoia să te testeze, nu te lasă de regulă să optezi. Eu ştiam însă pentru ce sînt bună şi unde nu e cazul să mă amestec. Există în noi o putere stranie. Parcă purtam o armură. Să vezi atîţia răniţi, atîţia morţi, în locuri unde nici nu te aşteptai, de pildă cînd mergeai să te speli pe dinţi. Să te loveşti cu privirea de toate aceste grozăvii... Parcă şi sufletul se blinda. Oamenii primesc o putere imensă în asemenea situaţii. E vorba de putere, nu de nepăsare. Parcă nu mai vedeam. Aveam un preot care era cu noi, un preot de front. El îi împărtăşea pe răniţi, spunea rugăciunile, făcea slujba de înmormîntare. Pe front am învăţat să dorm în picioare. Stînd lîngă un zid. Fireşte să aţipesc puţin. Găseam destule ziduri de care să mă sprijin, timp nu prea găseam...

D. U.: *Războiul a distrus oameni şi a format oameni.*

A.: Caracterele. Apoi nu mai ai timp să te tot gîndeşti la tine. Te gîndeşti la ceilalţi. Trebuie să-i ajuţi. Aşa se creează sentimentul datoriei, responsabilitatea.

D. U.: *L-aţi cunoscut pe De Gaulle?*

A.: Nu. Nu l-am întîlnit niciodată. Ştiu însă că la vremea aceea era foarte respectat. În armată era iubit şi respectat. Generalul de Lattre de Tassigny era diferit de de Gaulle. Era mai dur. Era un tactician excelent. Foarte bun. Toţi generalii pe care am avut norocul să-i cunosc erau de o calitate deosebită.

D. U.: *Aţi însoţit pe front vreun general sau doar pe acel medic-şef?*

A.: Nu, am condus şi generali. Pe generalul Chévillon. Sora lui era infirmieră în grupul nostru. Pe generalul Guillaume care era cu noi. Apoi pe generalul Monsabert, un om foarte bine. Care era ca tatăl meu. Avea părul complet alb. Am întîlnit foarte mulţi. Nu am reţinut toate numele. Eram în armată. Era normal să întîlnim mulţi generali.

D. U.: *După decembrie 1989 m-am tot gîndit ce atitudine ar trebui să avem faţă de colaboraţionişti. Şi m-am gîndit la Franţa după cel de-al doilea război mondial. Prima oară am aflat de reacţia francezilor faţă de colaboraţionişti din cărţile luate de la anticariat, apărute în vremea aceea. Scria pe ele Collabo... Din biografia unor scriitori, chiar foarte mari am aflat că francezii nu i-au iertat, aşa cum s-a iertat la noi: „o mînă spală pe alta...“*

A.: Cînd armata franceză a ajuns în Ardeni, la Strasbourg, la Colmar, s-au petrecut fenomene îngrozitoare. Toţi şi-au pus brasarde, toţi, mai ales colaboraţioniştii vroiau să te convingă că au fost de partea aliaţilor şi nu invers. Chiar fete şi femei care trăiseră cu nemţi au încercat să-şi refacă o altă identitate şi biografie, să se dea drept infirmiere, persoane din Rezistenţă. Oamenii erau însă necrutători. Au început chiar să se omoare între ei. Unii vroiau să scape de martorii erorii făcute. Alţii nu mai suportau să-i vadă pe cei care se vînduseră şi vînduseră nemţilor pe concetăţenii lor. Femeile,fetele care-şi luaseră iubiţi şi prieteni dintre nemţi, unele aveau chiar copii cu soldaţii şi ofiţerii germani erau tunse chilug, tratate ca nişte paria. Oamenii erau necrutători.

D. U.: *La noi nu s-a făcut aşa. Cum e mai bine să uiţi, să nu uiţi?*

A.: E mai bine să uiţi. Pentru că nu poţi pune pe picioare o ţară cu ură, cu ranchiună, cu o neistovită sete de răzbunare.

D. U.: *Dar ce poţi face cu aceia care nu te lasă în pace, care revin, care nu se jenează să-ţi ţină lecţii de patriotism după ce au distrus cît au putut. Ce poţi face pentru a-i deosebi pe vinovaţi de cei nevinovaţi. Cum să impui o lume morală cînd se trezesc directori de conştiinţă căldăi, colaboraţionişti? Chiar trebuie să uităm? Nu ne paşte pericolul resuscitării acelui iad. Deja sînt unii care au început să-i ridice statuie de martir lui Ceauşescu. Alţii fac apologia lui Dej. A securităţii. A uita poate să însemne şi a fi complicele răului.*

A.: Da, trebuie să fie pedepsiţi cei care sînt vinovaţi de fapte grave. Trebuie să existe un proces al vinovaţilor. Dar legea nu trebuie făcută pe stradă, fără judecată, fără recurs. Nu ne facem singuri dreptate ca nişte sălbatici. Legea pedepseşte. Nu violenţa spontană. Cînd am spus că trebuie să uităm, m-am gîndit la sentimentul creştin, m-am gîndit că resentimentul poate deveni un păcat, justiţia trebuie să intervină. Soţul meu a exprimat foarte bine acest lucru, a spus că ar trebui să fie afişate la toate primăriile din oraşe, de la sate listele de oameni care au colaborat ca să-şi citească pînă şi colaboraţioniştii numele.

D. U.: *Ar fi fost bine. Deşi aproape că e imposibil în unele locuri. Unde au fost prea mulţi colaboratori...*

A.: Listele acestea vor fi date la iveală. Sînt sigură. E un mod de a pedepsi, asemănător cu cel practicat în şcoală, unde sînt afişate numele, rezultatele şi toată lumea va putea spune „Ce oroare!“ Fireşte modul acesta de a pedepsi nu e valabil şi pentru cei care au comis crime împotriva umanităţii. În cazul lor, legea trebuie să-şi spună cuvîntul!

D. U.: *Cum vedeţi aceste procese?*

A.: Clare, fără ascunzişuri. Nu foarte lungi.

D. U.: *Dar Nürnbergul n-a fost lung?*

A.: Ba da, poate prea lung. Apoi a fost penibil. Fiecare dădea vina pe celălalt. Am observat că cei care au comis crime au tupeul să nu se considere vinovaţi. Ei spun că altcineva a dat ordinul. Dar fără instrumentele crimelor, fără cei care le făptuiesc mai avea ordinul vreo valoare? Trebuie să ai curajul să te consideri responsabil. Să recunoşti. Să-ţi declari vinovăţia. Dacă asculţi declaraţiile lor, singurul vinovat a fost Hitler. Dar ce făcea Hitler fără toată acea armată de zeloşi executanţi care se întreceau să-i ghicească dorinţele, să i le ducă la împlinire. Ar fi fost mult mai demn, dacă toţi vinovaţii îşi recunoşteau greşelile. Oamenii sînt conştiinţe nu marionete.

Doina Uricariu

Nadine Gordimer – Premiul Nobel pentru literatură

● Joi 3 octombrie, la Stockholm, a fost anunțat laureatul Premiului Nobel pentru literatură pe 1991 : scriitoarea sud-africană Nadine Gordimer. Născută în 1923 dintr-o mamă englezoaică și un tată lituanian, ea a debutat la 15 ani și a publicat pînă în prezent 12 volume, romane și culegeri de nuvele, avînd ca temă discriminarea rasială și denunțarea politicii de apartheid din R.S.A.

Cele mai cunoscute romane ale sale sînt **Conservatorul** (1974), pentru care i-a fost decernat premiul „British Booker", **Fiica lui Burger** (1979), **Oamenii lui July** (1981) și **Povestea fiului meu** (1990). Recent, a predat editorului său din New York manuscrisul unui nou roman, **Săritura.**

Din 1990 este membră a Congresului National African și vicepreședinte a Pen-Clubului Internațional.

Premiul Nobel pentru literatură, în valoare de 983.000 de dolari, n-a mai fost acordat unei femei din 1966, cînd i-a revenit scriitoarei Nelly Sachs.

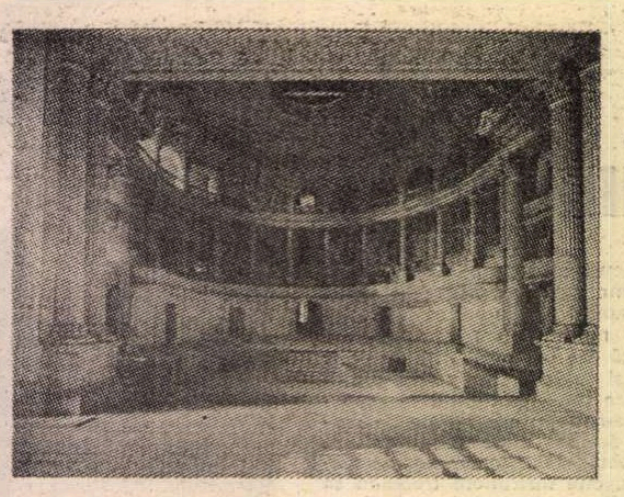
Regretînd că nici anul acesta juriul nu l-a desemnat ca laureat al prestigiosului premiu pe Eugen Ionescu, promitem că vom prezenta mai pe larg cititorilor noștri personalitatea literară a Nadinei Gordimer.

Zino Francescatti

● La mijlocul lunii septembrie a încetat din viață un remarcabil violonist al veacului nostru — Zino Francescatti, în vîrstă de 89 ani. În ciuda numelui său, Francescatti era francez, născut în 1902 la Marsilia, mutîndu-se la Paris în 1924. Ca și contemporanul său Heifetz, el a ajuns să fie un magician al tehnicii violonistice, mai tîrziu ajungînd amîndoi în Statele Unite. Dar stilul și interesele lui Francescatti au fost diferite. Repertoriul său a inclus, pe lîngă clasici, și compozitori ai secolului al XX-lea, precum Milhaud și Respighi. Francescatti a avut un ton relaxat al interpretării pe Stradivariusul său, pe care l-a vîndut recent prietenului Salvatore Accardo, pentru a susține concursul de vioară lansat de el și de soția sa în Provence. El a alcătuit un duo celebru cu compatriotul său Robert Casadesus, cu care a realizat înregistrări incomparabile cu muzică franceză. **(THE GUARDIAN, 18 septembrie).**

Concert de gală

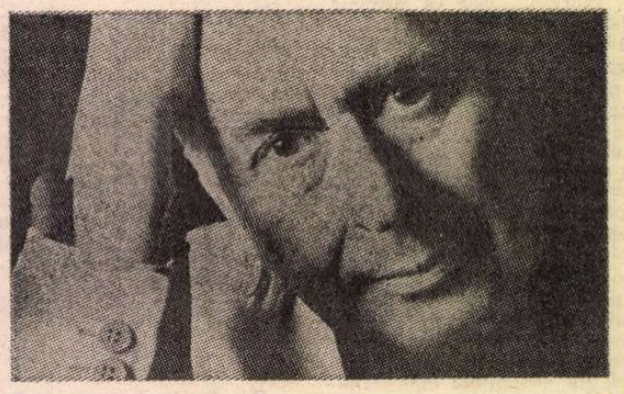
● După cum ne informează revista **The Stage and Television Today**, actrița britanică Karen Archer a coordonat recent Concertul de gală pentru România, prezentat la Sala Barbican din Londra, cu participarea unor muzicieni originari din țara noastră — cvartetul Bălănescu, Radu Lupu, Nelly Miricioiu, Eugen Sârbu și Gheorghe Zamfir.



După 100 de ani

● La 21 septembrie a fost inaugurat Teatrul Imperial de la Compiègne, în nordul Parisului. Construit între 1867—1870, teatrul acesta a fost părăsit mai bine de un secol. Inaugurarea s-a făcut cu un spectacol de gală al operei **Henric VIII** de Saint-Saëns, prezentat de Théâtre Français de la Musique. Stagiunea va dura pînă la 28 iunie 1992 și va prezenta 20 de concerte, precum și o altă operă franceză uitată — **Gustave III** de Auber. În imagine : Teatrul Imperial de la Compiègne. **(OBSERVER, 15 septembrie).**

Noul roman al lui Ballard



● După zece romane și alte zece volume de proză scurtă publicate de J. C. Ballard (în imagine), iată că editura Harper Collins oferă cititorilor un nou roman al cunoscutului scriitor britanic — **Blindețea femeilor.** Este vorba de un alt „roman autobiografic", acesta fiind o continuare a celebrului **Imperiu al Soarelui** (1985), arătînd că violența a marcat viața lui Jim înainte de Pearl Harbour : umblînd cu bicicleta prin Shanghai în timpul războiului chino-japonez, Jim, cel în vîrstă de șapte ani, asistă la căderea unei bombe deasupra Parcului de distracții Lumea cea Mare, omorînd o mie de civili. În carte este recapitulată internarea sa într-o închisoare japoneză și apoi admiterea lui Jim ca student medicinist la Cambridge. Renunțînd, el este atras ca pilot al lui Royal Air Force în Canada, petrecîndu-și serile de vineri în borcîeluri, și se întoarce în Anglia în anii șaizeci, un deceniu pe care-l zugrăvește cu o oroare crescîndă. **(OBSERVER, 15 septembrie).**

Becket

● După cum relatează revista **The Stage and Television Today**, începînd de la 7 octombrie, cunoscutul actor britanic Derek Jacobi este interpretul rolului titular din **Becket** de Jean Anouilh, alături de Robert Lindsay în rolul lui Henric II pe scena Teatrului Regal, Haymarket din Londra. Regizorul și producătorul noului spectacol sînt Elijak Moshinsky și respectiv Duncan C. Weldon. Este vorba de o nouă traducere de Jeremy Sams a cunoscutei piese a lui Anouilh. Înainte de premiera londoneză, spectacolul a fost prezentat la Bradford, Bath, Newcastle, Sheffield, Birmingham și Edinburgh.

La Parcul romantic

● La Nohant s-a organizat, în **Parcul romantic George Sand** în care se află și casa scriitoarei, o primă întîlnire : **Citind corespondența scrisă de George Sand** (corespondență pasionantă, publicată de Georges Lubin la ed Garnier). Au participat actrițele : Michelle Perrot, Huguette Bochardeau, Madeleine Rébérioux, Béatrice Didier, Annie Prassoloff. **(MAGAZINE LITTÉRAIRE, septembrie).**

Luc Besson și marea

● Iată ce a declarat presei după succesul filmului **Atlantis** regizorul Luc Besson despre mediul în care a filmat : „**Atlantis** trebuie să ne atragă atenția asupra noastră înșine. Omul este arătat întotdeauna drept cuceritor al mării. Imaginile obișnuite sînt cele ale pericolului, întîlnirea cu vreun rechin sau altceva. Este jenantă situația de cuceritor. Lumea adîncurilor este dură, însă mai puțin crudă ca a noastră. Iar «extra-marinul» este primit întotdeauna cu entuziasm". **(PREMIERE, septembrie).**

Viața lui Picasso

● John Richardson publică la editura Cape un prim volum din biografia în patru părți a lui Pablo Picasso. Așa cum remarcă cronicarul ziarului **Observer** (15 septembrie), „Picasso al lui Richardson este un erou nietzschean, un supraom a cărui transcendență prin realitatea noastră ordinară este alimentată de o voință nemiloasă pentru putere. Virtuala lui înrobire a iubitelor și a acoliților i-a asigurat puterea dincolo de viețile altora. El a avut putere dincolo de aparența lor fizică". În imagine, **Autoportret**, Barcelona, 1899, de Picasso.

Umbra lui Barkov

● Pușkin a scris la vîrsta de 17 ani un poem erotic, **Umbra lui Barkov.** Poemul n-a fost publicat oficial niciodată în Rusia. Acum este mărul discordiei pentru fanii săi europeni. Recent a apărut o traducere în revista olandeză **De Tweede Roude**, dar **Stampa** din Torino afirmă că poemul a fost publicat de ea, întîia oară în Europa, acum cincisprezece luni. Cine l-a scos de fapt pe Barkov din umbră ? **(THE GUARDIAN, septembrie).**

Ripley umanizat

● Celebra autoare engleză de romane polițiste Patricia Highsmith căreia i-a apărut de curînd al cincilea roman avîndu-l drept erou pe Ripley, declară : „Nu am nici un motiv să-l părăsesc, țin la el. Și cititorii mei. S-a umanizat **90** la sută". Cînd scrie, Patricia Highsmith duce o viață monahală. Este destul de retrasă, iar la întîlnirile cu cititorii organizate de editor este prietenoasă. **(THE INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, septembrie).**

FRANȚA — ROMÂNIA : Dansul în turneu

● O amplă suită de manifestări coregrafice sub genericul Franța — România : Dansul în turneu, **este prevăzută, în București și în țară, timp de un an, începînd cu această lună. Stagiunea este organizată de Ministerul Francez al Afacerilor Externe (Asociația Franceză de Acțiune Artistică), Ambasada Franței în România (Serviciul Cultural și Institutul Francez), Ministerul Francez al Culturii (Delegația Dans), Ministerul Român al Culturii (Direcția Dialog Cultural Internațional), Uniunea Oamenilor de Teatru din România — UNITER, Academia de Teatru și Film — București.**

Prima companie coregrafică la București, în luna octombrie, este Compania Christine Bastin **care organizează întîlniri cu actori/dansatori între 6 și 11 octombrie. La 11 octombrie, ora 17, la Teatrul Bulandra (Sala Caragiu) va avea loc o întîlnire a publicului cu Christine Bastin. Două spectacole cu baletul** Grâce, **susținut de artiștii companiei vor avea loc simbătă 12 oct., ora 19, la Teatrul Național din București și luni 14 oct., ora 19, la Opera din Timișoara.**

Compania Christine Bastin

● CHRISTINE BASTIN își fondează compania sa în 1986 și în același an obține premiul I la Concursul internațional de coregrafie „Ville de Paris", cu spectacolul **La Folia**, scurtă partitură pentru doi dansatori și o actriță. Un an mai tîrziu creează **Bless**, coregrafie inspirată de **Au dessous du Volcan** de Malcolm Lowry, pe o muzică de Bernard Parmegiani. Prima reprezentație are loc în octombrie 1989 la Théâtre de la Ville, Paris. În stagiunea **89/90** repertoriul trupei se îmbogățește cu creațiile : **Abel, Abeth**, partitură pentru trei dansatori și doi actori, inspirată de **Partage de Midi** de Paul Claudel și **Portes des Champs et des Jardins**, un spectacol itinerant dedicat orașului Laon, menit să susțină un proiect de dezvoltare socială a cartierelor, prevăzut de Ministerul Culturii.

Laureată a concursurilor internaționale de dans contemporan „Violinne" și „Nyon", a festivalului internațional „Côte d'Azur", Christine Bastin conduce ateliere de improvizație și compoziție de dans pentru centre coregrafice : „A. M. Debatte à Lille", „Centre International de la Danse" și „Rencontres internationales de danse contemporaine" la Paris.

Studiind dreptul și filosofia, cunoscînd dansul clasic și formîndu-se în rigorile tehnicilor de antrenament : Alvin Nikolais, Murray Louis, Susan Burge și Carolyn Carlson, Christine Bastin face ample incursiuni în domeniul teatrului cu Amahi Desclozeaux.

Dacă **La Folia** deschidea frontierele gesturilor către dezordini interioare tulburătoare, **Abel, Abeth** propune dansatorilor posibile imagini ale unei violente despărțiri între spirit și mișcarea fizică.

Spectacolele de la București și Timișoara, cu **Grâce**, cel care inaugurează de fapt seria prezențelor coregrafice franceze la noi în țară, se țes în jurul unor extrase din scrierea lui Valère Novarina, **Discours aux animaux.** Existențe definite de „duritate naivă și agresivitate suverană" unul contra celuilalt, toți caută „grația eternă" care s-ar numi „Milă. Lumină. Liniște". Și dacă ar fi să-l amintim pe Novarina : „Dacă pămîntul te apasă gîndește-te că aerul îți dă aripi". Iată cîteva din aprecierile presei franceze referitoare la Christine Bastin și spectacolele companiei sale : „Grăunțe de sare și fărîmă de nebunie... Din intervențiile ei în dans și din aparenta indiferență a partenerilor față de ea se nasc efecte nostime și puțin nebune, dar în același timp rezultă o lucrare valoroasă, dansul și comedia completîndu-se într-o manieră ideală." (René Sirvin — **Le Figaro**). „**Bless** este un spectacol în care textul tragi-comic se coleazâ perfect mișcării de dans ; este o privire narcisistă și o dorință de devenire". (André Penot — **Pour la danse**). „Certitudinile lui Claudel și întrebările sale zguduitoare, cuvintele sale de dragoste dar și cele crude, căutările neistovite, toate acestea fac din **Abel, Abeth** un puternic concentrat de violență interioară. Opoziția existentă între expresia actorului și cea a dansatorului se transformă în complicitate, în emulație. Acolo unde vocea și gestul s-ar fi putut anihila reciproc, ele se amplifică, exultă din corpurile încordate ca niște arcuri, din tonalitățile gata să explodeze în căutarea unui estetism vibrant". (Marie José Ballista — **Le Berri**)

Krapatchouk

● La Bruxelles, regizorul Enrique Gabriel și-a pregătit aparatul de filmat pentru a turna cîteva scene din primul lui lung-metraj **Krapatchouk**, o coproducție belgo-franco-spaniolă, care relatează aventurile lui Polni și Tchelovek — doi muncitori agricoli din țări ale Europei de Est care s-au dus să lucreze în Franța și, cînd vor să se întoarcă acasă, după ce li s-au furat banii și pașapoartele, aud din gura unui funcționar al căilor ferate franceze că orașul lor de baștină, Prajevitza, nu figurează în nici un ordinator al administrației feroviare. Înnebuniți, vorbind prost franceza, Polni și Tchelovek rătăcesc prin Paris, explicînd că țara lor nu există, pînă la urmă fiind luați drept spioni sovietici în hoinăreală. Un scenariu care corespunde tocmai cu momentul cînd estici precum polonezi, români, germani, cehi, unguri, ruși ajung în Vest pentru a-și găsi un loc de muncă și a gusta din binefacerile lumii occidentale. Rolul lui Polni este interpretat de actorul belgian de teatru Guy Pion, iar cel al lui Krapatchouk de actorul sovietic Piotr Zaitchenko, cel ce anul trecut juca în rolul taximetristului moscovit din filmul **Taxi Blues** al regizorului Pavel Lounguine, premiat la Festivalul de la Cannes. Regizorul Enrique Gabriel, născut în Argentina, din bunici ruși, își desfășoară cariera în Spania. El are 34 de ani și a lucrat ca asistent la realizarea unor filme precum **Roșii** de Warren Beatty și **În căutarea Panterei Roz** de Blake Edwards. **(LE SOIR, 31 iulie).**

Călătorul

● Așa se intitulează noul film semnat de Volker Schlöndorff după romanul lui Max Frisch **Homo Faber**. După părerea criticului Nelly Kaplan, „filmul lui Schlöndorff este clasic, regizorul stăpînindu-și mijloacele de expresie, într-o epocă în care realizatorii caută să facă tot felul de fițe". Sam Shepard (în imagine) este interpretul lui Walter Faber, iar Julie Delphi interpretează rolul lui Sabeth. Se pare că Barbara Sukowa, în Hannah, este de această dată mai puțin nuanțată, mai rigidă. **(MAGAZINE LITTÉRAIRE, septembrie).**

Simțul trecutului

● Cărțile neterminate sînt adeseori cele mai emoționante, cele mai semnificative în ansamblul unei opere, fără-ndoială pentru că urgența și inevitabilul duc la esențial. E.T.A. Hoffmann murea scriind o poveste intitulată **Adversarul**. Henry James sucomba înainte de a sfîrși ultimul lui roman, inedit în Franța pînă în prezent, și al cărui titlu, **Simțul trecutului**, este atît de eminamente „jamesian", încît îi putea încununa întreaga operă. După părerea cronicarului de la **Le Monde**, este o carte imposibilă și nebună, ca multe din cele ale acestui romancier despre care intransigentul Jorge Luis Borges spunea : „Cu toate că s-a născut în 1843 și a murit în 1916, Henry James este unul din marii scriitori ai epocii noastre", o carte pentru amatorii de literatură, în sfîrșit disponibilă la editura Différence (care a hotărît să publice integral pe James), prefațată și tradusă cu o prețiozitate de bună calitate de John Lee. **(LE MONDE, 13 septembrie).**

„Vogue" sovietic

● Firma discografică „Vogue clasique" a început anul acesta, sub titlul **Arhive sovietice**, difuzarea pe compact disc a unor înregistrări publice sau radiofonice inedite în Franța și realizate în U.R.S.S. încă de la începutul anilor '50 de către artiști și formații sovietice. La primele 20 de titluri apărute începînd din luna aprilie se adaugă cinci noi CD, dintre care unul este o mărturie datînd din 1950 despre compozitorul Dmitri Șostakovici (la pian, împreună cu Cvartetul Borodin, interpretînd **Cvintetul** său pentru pian și coarde). Un altul din aceste CD amintește de virtuozitatea unuia din vîrfurile actuale ale școlii ruse de vioară, Victor Tretiakov, înregistrat în 1968 în monofonie, cu piese de Manuel de Falla și Maurice Ravel. **(LIBERATION, 13 septembrie).**

UNESCO la Angkor

● Cu prilejul unei mese rotunde, organizată la Paris în cursul lunii septembrie, sub egida UNESCO, s-a stabilit un plan pe termen lung de salvare a celor 287 de temple de la Angkor, în Cambodgia. Construite între secolele VIII—XIII, acestea suferă de boli „normale", datorate vîrstei lor înaintate, cu atît mai mult cu cît aceste monumente, adeseori enorme, au fost edificate fără fundații, iar pietrele lor au fost asamblate fără mortar. Ploile, foarte abundente mai multe luni pe an, fac să crească o vegetație care dislocă monumentele. Toate lucrările de restaurare și consolidare se vor desfășura sub autoritatea unică a UNESCO. **(LE MONDE, 13 septembrie).**

Dirijorul Nureev

● După debutul dirijoral de la Deauville, în cadrul unei serii organizate de Michel Legrand, la pupitrul Orchestrei din Normandia, cunoscutul dansator și coregraf Rudolf Nureev a dirijat în Italia, la 16 septembrie, **Eroica** de Beethoven cu orchestra „Città di Varese". „Karajan a fost cel care, cu 15 ani în urmă, la Paris, m-a invitat pe podiumul dirijorului și mi-a oferit bagheta sa. Cu ea am dirijat la Deauville, ea mă însoțește și la Varese. Nu am de gînd să abandonez dansul, el este viața mea. Această nouă experiență înseamnă pentru mine întoarcerea la origini. În fond am dansat totdeauna pe muzică" — a declarat Nureev. **(CORRIERE DELLA SERA, 6 septembrie).**

Și în Franța

● După voga austriacă, Arthur Schnitzler (în imagine) este din nou la modă și în Franța. Cititorul descoperă cu plăcere o antologie de scrisori, pînă acum inedite, intrînd astfel într-o „intimitate" deosebită, aflîndu-i curiozitățile, prieteniile, iubirile, lecturile — de la Herzl la Hofmannstahl, de la Ber-Hofmann la Rilke și, de asemenea, descrierea unei epoci în plină efervescență. Alegerea, traducerea și prezentarea scrisorilor aparține lui Jean-Yves Masson care, cu meticulozitate, a indicat în note edițiile franceze ale cărților la care se referă Schnitzler. **(MAGAZINE LITTÉRAIRE, septembrie).**

Concertul secolului

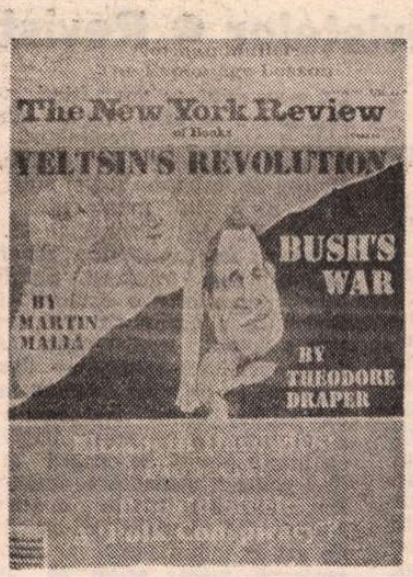
● După cum se știe, Carnegie Hall este o sală de legendă din New York. Reputația ei a făcut ocolul lumii și, de la Toscanini pînă la Beatles, toți cei care au avut de a face cu muzica au trecut pe acolo. Salvată de către violo-

nistul Isaac Stern care a contribuit la clasarea ei printre monumentele istorice ale orașului, ea a sărbătorit cei o sută de ani de existență cu un concert istoric care, în 1976, a reunit pe Leonard Bernstein, Vladimir Horowitz, Yehudi Menuhin, Mstislav Rostropovici și Isaac Stern. Iată, în sfîrșit, că firma Sony a editat un compact disc cu acest somptuos omagiu adus muzicii. **(VOICI, 19—25 august).**

Între politică și literatură

● „Am spus-o și cînd mă ocupam de politică : doresc să revin la masa de scris deoarece vocația mea este literatura, nu politica. Și alegătorii mi-au facilitat această întoarcere. Lucrez acum la un roman pe care l-am abandonat cu trei ani în urmă. Acțiunea se desfășoară într-un sat din Anzi și reia unele personaje din romanul **Cine l-a ucis pe Palomino Molero.** Aș putea spune că este un roman fantastico-polițist" — a declarat într-un interviu cunoscutul scriitor peruvian Mario Vargas Llosa. „Cred că am învățat mult din recenta experiență politică. Am călătorit, mi-am cunoscut țara. Am învățat, de pildă, că între ideea pe care ți-o faci despre realitatea politică și practica politică propriu-zisă există totdeauna o distanță. Trebuie să încercăm să apropiem tot mai mult realitatea de idealul politic. Un om politic trebuie să fie conștient de aceasta pentru a acționa cu eficacitate".

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

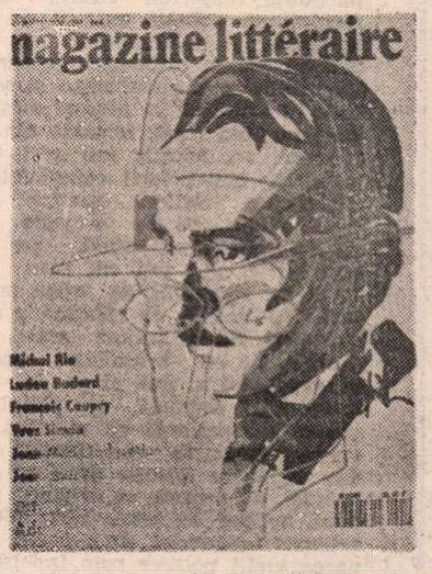


The New York Review of Books

● THE NEW YORK REVIEW OF BOOKS apare lunar, oferind un tablou cultural cuprinzător : literatură, istorie literară, critică, eseistică, politică, sociologie, știință și educație — sub forma unor recenzii, monografii, studii, comentarii, scrisori interviuri, dezbateri. Dată fiind situația politică mondială complexă, este inevitabil ca un element comun celor patru numere din iunie-septembrie să fie consemnarea, sub diverse forme, a evenimentelor dramatice care au avut loc în această perioadă în URSS, precum și a consecințelor culturale ale ieșirii din închisoarea comunistă înregistrate în alte țări ale blocului răsăritean. Vom menționa cîteva monografii și recenzii la lucrări biografice despre E. A. Poe (primul scriitor gotic modern), H. C. Andersen **(Jurnalele** sale au început să fie traduse în engleză), G. M. Hopkins, F. Scott Fitzgerald (studiu asupra volumului de proză scurtă apărut într-o nouă ediție) ; două puncte de vedere **(Istoria romanțată** și **Romanul istoric)** asupra a două romane istorice — unul scris de un istoric, Simon Schama, celălalt de un scriitor, Don DeLillo ; și vom sintetiza cele cîteva comentarii politice referitoare la **Anatomia Prăbușirii** — cum se și numește analiza (26 septembrie) semnată de Roderick Mac Farquhar, în care autorul pornește de la diferența esențială între China și Europa de Est : „regimul comunist din China este indigen, rezultatul unei victorii militare conduse din interior, și nu impusă de armatele sovietice" — iată motivul pentru care în China sistemul comunist nu se poate destrăma cu atîta „ușurință" ca în celelalte țări. În numărul din 27 iunie, Abraham Brumberg afirma în **Rusia după Perestroika** (făcînd o analiză a condițiilor socio-politice în care se găsea URSS după semnarea tratatului de colaborare din aprilie între Gorbaciov și nouă lideri republicani) că „este puțin probabil ca Gorbaciov să fie înlăturat de la putere printr-un complot politic". Pe 18 iulie apărea articolul lui Martin Malia despre Elțin — **O nouă revoluție rusă-?** — în care autorul analiza ascensiunea lui Elțin, modul în care acesta îl concura sau colabora cu Gorbaciov. (Tot în acest număr aflăm că și Reagan este părintele unei revoluții — în modul de funcționare a Curții Supreme). În numărul din 15 august, Connor Cruise O'Brien semna comentariul **Naționaliști și Democrați:** „În structurile multinaționale și multilingvistice, libertatea de expresie [democrația] eliberează sentimentele naționaliste și le exacerbează... Odată eliberat, exacerbat, naționalismul are tendința de a înăbuși democrația și libertatea de expresie... Comunismul [...] a devenit un instrument minunat, flexibil, pentru guvernarea structurilor multinaționale". Tot acolo Vaclav Havel declara în interviul consemnat de Dana Emingerová și Luboš Beniak: „...mi-ar place să dezvolt motivul existențial principal [al zilei de azi]: nu numai teama de viitor, sau teama de libertate ne stăpînesc, ci și teama de propriul nostru trecut" ; iar în analiza situației din Irak și la întrebarea **Poate Saddam supraviețui ?**, Michael Massing răspunde deocamdată afirmativ. Într-o recenzie la cinci cărți din literatura politică poloneză, **Cum să ieși din Casa sclaviei?**, (de Neal Ascherson), se dezvăluia că în Polonia cultura trece printr-o criză (asemănătoare cu a noastră, doar motivul lipsei de hîrtie lipsește), în contextul în care trebuie să devină rentabilă, deci comercială. Și cum fiecare an trebuie să fie marcat, de acum încolo, de o revoluție, 1991 este anul revoluției anticomuniste de la Moscova, din august. O revoluție trăită pe viu (relatată în numărul din septembrie) de Jamey Gambrell, aflat în cursul acelor **Șapte zile care au zguduit lumea** la Moscova. „Experimentul sovietic a început cu o tragedie și s-a sfîrșit cu o farsă", spune Martin Malia în analiza asupra **Revoluției din August.** Și pentru că „se poartă" subiectul, să citim **Lecția de spionaj** a lui Norman Mailer. Aviz amatorilor ! **(I.H.)**

Magazine littéraire

● REVISTA face cititorilor săi două surprize în numărul din septembrie : **Dosarul** portughezului Fernando Pessoa și Convorbirea cu argentinianul Adolfo Bioy Casares (laureatul Premiului Cervantes din acest an). Întocmirea „dosarului" n-a fost o îndeletnicire tocmai lesnicioasă nu numai datorită cantității neobișnuite de inedite găsite ci și includerii și ciclizării lucrărilor pe care scriitorul le-a atribuit heteronimilor săi, al căror număr s-ar părea că este șaptezeci și doi. Cei mai importanți, revenind ca semnătură, detașîndu-se net prin importanța operelor au fost : Alberto Caeiro, cîntăreț al naturii, primitiv, incult ; Ricardo Reis, doctor, anarhist, „pe jumătate elenist" ; Alvaro de Campos, „Whitmann incluzînd un poet grec". Gérard de Cortanze a stabilit **o Cronologie** amănunțită începînd din 1887, anul nașterii la Porto a heteronimului Ricardo Reis (19 nov. la 16.05 h) și urmat de anul 1888, al nașterii la Lisabona a lui Fernando António Noguira Pessoa. Cortanze comentează, în anii considerați mai importanți, întîmplările familiale, evenimentele vremii, curentele literare, mișcările avangardei culturale, apariții și dispariții de reviste, la care Pessoa participă de la o vîrstă foarte fragedă, complet și complex, trăindu-le cu intensitate.



Pentru analiza, chiar succintă, a operei sale, Magazine littéraire a apelat la specialiști, la cunoscători (pînă acum cititorul francez avînd la dispoziție numai o operă selectivă, editarea completă începînd acum trei ani, la **100 de ani de la nașterea lui Pessoa). Theresa Rita Lopes** (autoare de eseuri, prefețe și cărți despre Pessoa — ultima fiind **Pessoa por conhecer**, ed. Estampa 1991) în **O operă de recompus** anunță munca istovitoare care va trebui întreprinsă cu ineditele, cîndva inventariate la grămadă, în cea mai funcționărească modalitate. Profesorul de la Universitatea Paris VIII, Pierre Léglise-Costa, insistă asupra heteronimilor în **Autorul și reprezentările sale,** socotind că, avînd atîtea dubluri, scriitorul devenea creatorul unui „teatru" în care era dramaturg, regizor, interpret și unic spectator. Ana Isabel Sardinha, autoarea tezei **Clasicismul lui Pessoa : două propuneri de lectură** (1991, Univ. Nouă Lisabona) explică modalitatea reacției polemice a scriitorului față de neoclasicul Charles Maurras, prin intermediul unui heteronim. Maria José de Lancastre este intervievată în legătură cu concepția sa analitică dovedită în lucrarea **Fernando Pessoa — o fotobiografie, Sá Carneiro/Pessoa, exigențele unei prietenii** evocînd însemnătatea lui Pessoa pentru Carneiro așa cum o dovedește corespondența celor doi. În studiul cu titlul interogativ **Un autor futurist ?**, Gèrard-Georges Lemaire demonstrează imposibilitatea încadrării celui analizat într-un curent, mișcare literară sau definiție. „Sufletul meu este un abis negru, imens virtej în jurul vidului, aspirația unui ocean fără sfîrșit către o groapă în neant ; iar în aceste ape, în acest vortex, plutesc întruna imaginile pe care le-am putut vedea și auzi, de-a lungul lumii" afirma dublul lui Pessoa, Bernardo Soares în **Cartea neliniștii**, iar José Blanco — director al Fundației Gulbekian, exeget al controversatei opere a portughezului — anunță că francezii vor avea în curînd **Cartea neliniștii în ediție definitivă.** José Gil vorbește despre **Teatrul senzațiilor** în ivirea artei, după estetica lui Pessoa, numai datorită unei „munci" dusă cu senzațiile „brute", „primitive" ; continuat de Michel Horst în **Vocea, sufletul, strigătul**, explicînd condiția perceperii operei de către cititor, Alfred Eibel îl evocă pe **Armad Guilbert, descoperitorul**, poetul care poate fi privit ca „dublul" francez, prin calitatea traducerilor. Joachim Vital prezintă **Autorul în totalitate** prin începerea tipăririi complete a operei lui Fernando Pessoa la editura Différence pe care o conduce „Dosarul" se încheie cu o bogată bibliografie franceză. **(A.F.)**

● Revista revistelor ● Revista revistelor ● Revista revistelor ●

Între două mineriade

● Sub titlul **Un scenariu posibil,** dl. Ştefan Aug. Doinaş propune o interpretare a celei de-a patra mineriade, în nr. 501 al ROMÂNIEI LIBERE. Pornind de la afirmaţia fostului premier că la mijloc a fost un complot, dl. Doinaş consideră că „dacă se poate vorbi de un «complot», acesta nu poate fi decît **un complot al fosilelor politice** de la noi. Spre deosebire de puciul moscovit, care a eşuat, complotul bucureştean a reuşit. Graţie lui, factorii politici care trec în primul plan al scenei noastre politice sunt, în primul rînd, preşedintele Ion Iliescu, ca arbitru — firesc, legitim — al jocului politic premergător alcătuirii unui nou guvern ; apoi Parlamentul — în măsura în care e, într-adevăr, reprezentat de Alexandru Bîrlădeanu şi Dan Marţian — ca instanţă de control al oricărui guvern viitor ; în al treilea rînd, fracţiunea retrogradă, comunizantă şi anti-reformistă — prezentă atît în Parlament, cît şi în afara lui — a partidului majoritar F.S.N., această formaţiune politică extrem de heterogenă ; şi în fine (dar nu pe ultimul loc în ordinea importanţei) structurile nomenklaturiste şi securiste din umbră, în aceeaşi măsură, dacă nu mai mult, formate din fosile politice. Aceştia toţi sunt, fără îndoială, beneficiarii complotului." Cît despre victime acestea sînt reprezentate „pe de o parte din echipa guvernamentală, pe de altă parte, din toţi cei care, într-un fel sau altul, se aflau angajaţi în mişcarea de reformă a executivului, fie ca factori activi de decizie, fie ca beneficiari pasivi, ca exponenţi ai noii clase în formare. Fără îndoială, complotul fosilelor a sancţionat cu maximă severitate tentativa executivului condus de Petre Roman de a se desprinde de propria sa origine prin două acţiuni de mare răspundere : reforma economică, de o parte, asanarea vieţii politice prin îndepărtarea din poziţiile decizionale a vechilor structuri comuniste, de altă parte (chiar dacă aceasta din urmă a rămas în stadiul de promisiune). Faptul că Guvernul a constituit ţinta acestui complot mă obligă să cred că măsurile luate sau numai promise de executiv au constituit, într-adevăr, un pericol pentru mafioţii comunişti din umbră. Acelaşi fapt mă îndeamnă să mă întreb : Care au fost rolurile reale, în această «a patra mineriadă», ale beneficiarilor ei de la suprafaţă, adică — aşa cum am mai scris — ale «vechii triplete bolşevice îndelung verificate» Iliescu-Bîrlădeanu-Marţian... ? La tribuna Parlamentului s-a afirmat că ultimii doi, în calitatea de preşedinţi pe care o deţin, au încercat să-şi trimită la plimbare parlamentarii, tocmai în pragul acestor evenimente dramatice. Ce concluzie am putea trage de aici ?" Minerii, în această interpretare foarte plauzibilă, sînt „o simplă masă de manevră, la care manipulanţii au exploatat abil un puternic complex social. Această caracterizare a lor nu poate să surprindă pe nimeni : minerii n-au fost niciodată altceva ; ei nu sînt decît cobaii politici pe spinarea (pe inconştientul) cărora Ion Iliescu şi-a experimentat capacitatea de a crea un «reflex condiţionat». Acest complex este bine implantat în subconştientul acestor oameni care fac o muncă extenuantă : ori de cîte ori **li se va sugera** că ei, minerii, trebuie să se răfuiască cu cineva, ortacii negri îşi vor lua armele, se vor sui în trenuri şi vor veni la Bucureşti. Puterea fesenistă n-a făcut absolut nimic pentru a condamna în mod exemplar pornirile lor anti-sociale, anti-democratice, anti-naţionale." În privinţa mobilurilor minerilor, din punctul de vedere al d-lui Doinaş „aceştia n-au ştiut ce vor" fiind „vînturaţi într-o parte şi alta de îndemnuri subterane". Deplîngînd „paralizia" organelor de ordine, dl. Doinaş se întreabă (ca şi noi) dacă S.R.I.-ul a ştiut numai atît cît a mărturisit în Parlament dl. Măgureanu. La capitolul „beneficiari posibili" sînt integraţi politicienii care „manifestă o dorinţă imperioasă de a ocupa cît mai repede cîteva fotolii ministeriale. Aceşti zeloşi veleitari aparţin — dacă nu mă înşel — prin tot comportamentul lor politic, acelei fracţiuni a opoziţiei care stă la sînul F.S.N.-ului ca într-o pungă de cangur şi care deci poate fi manevrată după voie." Din nefericire, acesta e adevărul. Numai că beneficiarii de ieri şi de azi ai mineriadelor ar trebui să priceapă, măcar acum, că incitarea la violenţă reprezintă o poliţă în alb, cu scadenţă rapidă. Ciomagul e reazemul cel mai nesigur în politică. Dar, firesc, asta nu e treaba noastră, a scriitorilor — rostul nostru e să fim ciomăgiţi, dacă ne vîrîm unde nu ne fierbe oala, şi să ne vedem de literatură. Protestele noastre împotriva violenţei dovedesc, nu-i aşa, că nu ne pricepem la politică. La fel şi apelurile noastre la dialog autentic şi la transparenţă în guvernare. Politicianismul miop, care ne-a adus în pragul anarhiei, acesta trebuie lăsat să se desfăşoare în liniştе (!), între două mineriade, iar noi să ne scriem cărţile, cu seninătate.

De ce trebuie să murim...

● În revista **22** nr. 37 este reprodus textul integral (revăzut de Gabriel Liiceanu) al discuţiei dintre Eugen Ionescu şi Gabriel Liiceanu, discuţie care a avut loc la Paris în iulie 1990 şi a cărei înregistrare video a fost difuzată de Televiziunea Română în august 1991. Creatorul teatrului absurdului ni se înfăţişează ca un mare moralist, care interoghează la nesfîrşit, cu atît mai insistent cu cît nu primeşte răspuns, o divinitate despre care încă nu ştie dacă există sau nu : „De ce trebuie să îmbătrînim, de ce trebuie să suferim, de ce trebuie să aşteptăm, de ce trebuie să suportăm nedreptatea, de ce trebuie să fie nedreptate în lume ?" Impresionant este şi faptul că Eugen Ionescu îşi reproşează vina — teoretică — de a fi făcut, de-a lungul vieţii, rău celor dragi. Deşi nu există nici un gest malefic concret care să poată fi invocat, scriitorul mărturiseşte că trăieşte chinuit de remuşcări. Citind acest text ne gîndim inevitabil la atîţia tovarăşi de-ai noştri (astăzi, domni) care de-a lungul vieţii lor au făcut mult rău — şi încă un rău concret, nemetafizic —, dar care nu se simt deloc vinovaţi. Avantajul de a nu fi spirite superioare...

● Fiecare nou număr din revista APOSTROF constituie o surpriză plăcută, dar şi un motiv de ne-

liniştе pentru realizatorii altor reviste literare din ţară, care se simt concuraţi fără complexe. Cel mai recent număr al publicaţiei clujene — numărul dublu, 7—8 — cuprinde o suită de eseuri „despre sinucidere şi moarte", dintre care se remarcă eseul **Pedeapsa, dreptul, nostalgia de a muri,** semnat de Marta Petreu. În acelaşi număr atrage atenţia o pagină de poeme de Nichita Danilov, scrise în binecunoscutul stil sacerdotal al poetului ieşean. La rubrica intitulată **Conversaţii cu...** figurează de data aceasta un interviu cu Georgeta Naidin Dimisianu care îl evocă în calitate de editor, într-o manieră deopotrivă lucidă şi tandră, pe Marin Preda : „M-a chemat să-mi dea manuscrisul **Celui mai iubit dintre pămînteni** să-l citesc şi, la sfîrşit, mi-a spus : «— Ţi l-aş da dumitale să mi-l citeşti. Dar dumneata ai un spirit critic prea dezvoltat şi eu aş vrea ca să fiu primit bine.» Ca şi cînd ar fi aşteptat de la mine să spun : «— Daţi-mi manuscrisul şi eu n-am să vă spun nimic din ce cred negativ.» Dar eu nu i-am spus asta, ci i-am spus următorul lucru : «— Lăsaţi, domnu' Preda, am să-l citesc cînd o să apară.» Şi vreau să vă spun că acum aproape că-mi pare rău că i-am spus chestia asta ; că s-ar fi putut ca, dacă-i spuneam ceea ce credeam, să mai lucreze la carte şi el să nu moară. Pentru că pe el moartea l-a prins între două cărţi."

Un nou geniu al Carpaţilor ?

● În condiţiile situaţiei politice confuze generate — şi instalate pentru multă vreme — de recenta venire a minerilor la Bucureşti, cînd nimeni nu mai credea să vadă o ieşire din impas, a apărut, ca o stea călăuzitoare pe cer, articolul lui Corneliu Vadim Tudor din ROMÂNIA MARE nr. 66, intitulat **Minerii au plecat — criza gravă a rămas — ce este de făcut ?** Citînd masiv din Biblie şi arborînd o poză de profet — un profet mai puţin obişnuit, care alunecă din cînd în cînd de la un stil esoteric la mahalagisme —, productivul autor de altădată al celor mai linguşitoare ode închinate Elenei şi lui Nicolae Ceauşescu oferă naţiunii o soluţie : „o guvernare preponderent militară". După părerea sa, repetată cu insistenţă, „armata trebuie antrenată grabnic la conducerea obştii, indiferent de ceea ce vor striga unii şi alţii, inclusiv străinătatea, care oricum ne înjură". Deci, indiferent ce ar striga unii şi alţii, chiar dacă aceşti unii şi alţii ar fi întreg poporul român, indiferent ce ar spune străinătatea, chiar dacă de atitudinea străinătăţii depinde în mare măsură rapiditatea procesului de redresare economică a României, noi ar trebui să facem cum ne indică ritos Corneliu Vadim Tudor. Văzîndu-l astfel cuprins de isericale, ca un dictator căruia nu i se satisface o dorinţă, ne întrebăm dacă nu cumva, tot scriind despre „mult iubitul şi stimatul conducător", versificatorul nostru zelos a început să se creadă el însuşi un geniu al Carpaţilor, printr-un transfer de personalitate.

● În ziarul AZI nr. 416, o „juristă", Ana-Maria Dumitrescu, publică o grosolană diatribă la adresa Doinei Cornea, pe care o anunţă că, prin intervenţia sa de la televizor, a încălcat legea şi va face închisoare. Demonstraţia este o pretinsă demonstraţie, o manifestare a unei uri viscerale faţă de cea care l-a înfruntat curajos pe Nicolae Ceauşescu şi care şi astăzi spune în mod public ceea ce alţii doar gîndesc. Cu pretenţia că este ironică, necugetata semnatară a articolului îşi — iertată fie-ne expresia — ridică poalele în cap : „În încheiere, v-aş ruga ca, în al 12-lea ceas, cît mai aveţi un pic de minte, pentru că de conştiinţă nu poate fi vorba, să vă întoarceţi în bucătăria dv. şi să încercaţi să deveniţi o adevărată gospodină." Ne place să credem că Ana-Maria Dumitrescu este un nume fictiv şi că textul scrisorii a fost confecţionat în redacţie, cu atît mai mult cu cît stilul este al publicaţiei în cauză. Ar fi foarte trist ca o asemenea juristă să existe cu adevărat.

● „Atît în viaţă, cît şi în somn mi-e frică de acelaşi lucru : că sîntem conduşi tot de comunişti. Asta e un lucru pentru care şi eu şi mulţi alţii ne-am ridicat împotrivă. Pînă nu vom face lumină în acest domeniu n-o să putem dormi liniştiţi. În ţara asta nimic nu se va putea dezvolta pînă nu vom scăpa de el. Oricînd se poate întoarce. Iar întoarcerea va fi mult mai răzbunătoare. După ceea ce s-a întîmplat la Tg. Mureş şi P-ţa Universităţii, mi-am dat demisia în mod protestatar din aşa-zisa mişcare F.S.N. Mi-am dat seama spre ce ne îndreptăm. Nu se poate să ne întoarcem la comunism". Cu observaţia că şi somnul face parte din viaţă, iar exprimarea lui Ion Caramitru, directorul Teatrului Bulandra şi preşedintele UNITER, putea fi mai îngrijită şi mai corectă gramatical (probabil interviul luat în grabă nu a fost revăzut), reproducem din AS nr. 3 răspunsul actorului la întrebarea „De ce îi e teamă ?" În acelaşi număr, un alt remarcabil interviu cu scriitoarea Irina Eliade.

Un emanat de ieri: Gh. Gheorghiu Dej

● CUVÎNTUL DE AMBE SEXE (nr. 6) ne aminteşte că la moartea celuialt cel mai iubit fiu al poporului, Gheorghe Gheorghiu-Dej, „în avangarda deznădejdii obştesti s-au aflat — cinste şi veşnică a lor pomenire ! — doi din marii noştri scriitori : Eugen Barbu şi Adrian Păunescu". Foarte tînărul, pe atunci, Adrian Păunescu vărsa lacrimi de crocodil la căpătîiul ilustrului defunct şi îşi consola naţiunea cernită cu ideea că marele conducător n-ar fi murit de tot : „Şi de aceea vă şi spun / Că nu e mort, ci s-a culcat, / Ca să se nască — viu şi bun — / În trupul cald, înlăcrimat / Al orei grele de acum". Iar Eugen Barbu, în aceeaşi tristă împrejurare, scria printre altele : „Emanaţie a partidului nostru încercat în eroice şi grele bătălii pentru fericirea tuturor, Gheorghe Gheorghiu Dej reprezenta tipul neînfricat de comunist..." etc. Ce revelaţie ! Luîndu-ne după spusele dlui Iliescu, din decembrie '89, noi crezusem că **emanaţi** sînt numai iubiţii conducători de acum. Cînd colo, aflăm din cronica vremii, tot emanat fusese socotit şi Gheorghiu Dej !

Cronicar

Director : Nicolae Manolescu ; **Redactor-şef :** Gabriel Dimisianu ; **Secretar general de redacţie :** Mihai Pascu

Secretariat : Andriana Fianu, Magda Groza (telefoane 17 61 90, 17 28 67 şi 17 60 10 interioare 1001, 1236). **Critică :** Alex Ştefănescu (interior 2602). **Poezie :** Constanţa Buzea (interior 1736). **Proză şi reportaj :** Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, C. Ţoiu (interior 1736). **Arte :** Valentin Silvestru, Eugenia Voda (interior 1736). **Externe :** Adriana Bittel, Mihai Minculescu (18 41 01 şi interior 2602). **Secretariat de redacţie :** Olga Andronache, Mihai Grecu (interior 2529). **Fotoreporter :** Ion Cucu (18 41 01). **Corectură :** Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu (interior 2024), **Stenodactilografie :** Elena Mareş, Ioana Niculescu (interior 1159). **Curier :** Maria Micu (interior 1159). **TELEFAX :** (400) 12 82 53. CORESPONDENŢI : Mircea Iorgulescu (Paris), Dorin Tudoran (Washington)

Redacţia : Bucureşti, Piaţa Presei Libere nr. 1, poarta B1-B2, telefoane 17.60.10, 17.60.20 şi 18.20.30. **Administraţia :** Bucureşti, Calea Victoriei 133, telefon 50.74.96. Abonamente : 3 luni — 195 lei ; 6 luni — 390 lei ; un an — 780 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă, P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir Bucureşti, Calea Griviţei 64—66. Tiparul : Regia Autonomă a Imprimeriilor — Imprimeria „CORESI" — Bucureşti.

24 pag. — 15 lei

Biblioteca judeţeană MUREŞ

România literară

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR

Joi 17 octombrie 1991 (Anul XXIV)

42

Rămînem la Porțile Orientului?

SÎNT momente cînd o provocare poate face mai mult rău decît o greșeală politică. Atitudinile extremiste, de genul aceleia de a propune un referendum în două județe ale țării, în scopul proclamării autonomiei acestora, trebuie să fie contracarate rațional, în principiu. Dar pînă la asemenea reacții, se pot ivi și răspunsuri de aceeași natură, pe fond emoțional ori din iresponsabilitate politică. Provocările, indiferent de direcția din care vin, trebuie sancționate, chiar dacă, la analiză, ele se dovedesc ridicole. Probabil că mulți dintre cei care au ascultat acea știre Rompres despre propunerea de referendum în două județe au sesizat neseriozitatea ei legislativă. Într-o chestiune teritorială, un referendum trebuie să-i implice pe toți cei interesați, adică pe toți cetățenii cu drept de vot din România, care nu este un stat de tip federal. Dar, neserioasă ori nu, o asemenea propunere poate provoca tulburări. Încît problema nu mai e doar aceea a simplei delimitări, ci ea implică, politic, o condamnare fără echivoc. Simpla delimitare presupune acceptarea unei asemenea atitudini politice sau, în orice caz, poate fi interpretată ca atare. Că, după afirmațiile și articolele apărute despre un posibil referendum, PUNR-ul a reacționat cu atîta vehemență era de așteptat, după cum de așteptat erau și celelalte declarații date cu acest prilej de partidele politice. Că PUNR-ul a asociat văzît abuziv această provocare atît cu opoziția cît și cu persoana unuia dintre reprezentanții de marcă ai Frontului în Camera Deputaților, dl. Martian Dan, încercînd să exploateze politic situația, și asta era de așteptat. Faptul în sine însă rămîne.

În situația de acum, cînd în Iugoslavia violența a luat locul dialogului politic, iar disputele teritoriale din URSS sînt și ele, în anumite republici, prilej de violență, aventurierii politici din România pot provoca, la rîndul lor, nu numai animozități, dar chiar violențe. Ceea ce mi s-a părut ciudat în sumedenia de comunicate pe care le-au dat partidele a fost că nu s-a făcut nici o trimitere la Lege, cum ar fi fost cuminte. Nu se mai găsește oare, între legile țării, nici una care să pedepsească incitarea la activități antistatale? În mod normal, în împrejurări de acest fel, Procuratura trebuie să reacționeze automat, fără a mai aștepta să se declanșeze un scandal politic.

Libertatea de exprimare are margini pe care legea trebuie să le garanteze, indiferent asupra cui s-ar aplica. Din păcate însă, pînă acum Procuratura a dovedit o pasivitate regretabilă în această privință. Extremismul de presă asupra căruia a primit numeroase avertismente a fost lăsat nesancționat; procese avînd ca obiect încălcări prin abuz ale libertății de exprimare sînt tărăgănate nepermis, încît s-a ajuns și aici. Se propune un referendum de acest soi, apar în presă bazaconii inspirate de această propunere și, în loc ca Procuratura să înceapă urmărirea celor vinovați, se ajunge la propunerea ca de acest caz să se ocupe Consiliul de Apărare a Țării. Mi se pare mult mai simplu ca Procuratura să instrumenteze asemenea cazuri, fără a mai aștepta invitații speciale, astfel încît amatorii de afirmații necontrolate și, în general, cei care confundă disputa politică sau de idei de orice alt fel cu un maidan în care fiecare poate spune și scrie orice îi trăznește prin minte să se potolească.

În fond, cei care își dau drumul la gură sau la condei cum le vine mizează, conștient sau nu, pe această balcanizare tot mai accentuată a aplicării legilor în România. Avem pretenția de a ne integra în acest proces de occidentalizare spre care tind toate țările fostului lagăr estic, dar în multe privințe tindem să rămînem, în continuare, la Porțile Orientului. Iar cea mai gravă dintre toate e aceea a spiritului tranzacționist în aplicarea legii, a „închiderii ochilor" sau, mai grav, a rezolvării de culise a unor cazuri de care ar trebui să se ocupe Justiția.

Scandalul politic provocat de „autonomiștii" secui n-ar fi căpătat o asemenea amploare dacă ideea de lege ar avea consistența necesară în această perioadă de tranziție.

De fapt, tocmai din pricină că traversăm o asemenea perioadă, cu greutăți de tot felul, în care aventurierii și impostorii se simt îndemnați să iasă la iveală, e nevoie să ne bizuim pe legi, nu pe bunul plac al unuia sau al altuia și cu atît mai puțin pe edicte sau pe măsuri de forță.

Cristian Teodorescu

ȘTEFAN LUCHIAN: **Mesteceni** (Număr ilustrat cu lucrări din expoziția **Patrimoniu muzeal recuperat (I)**, deschisă la Muzeul de artă)

DIN SUMAR:

• Actualitatea: O lume fără nume, Mitingul orei zero, Cum am ajuns aici? • O analiză: Limba de lemn • Exercițiul cotidian al terorii • Versuri de Florența Albu și Emil Hurezeanu • Document — Pedagogia închisorii • O mistificație și o iluzie politică • Din spațiul fabulos al domnului Ministru de Interne

Interviu cu PETRE ȚUȚEA

1991 — Premiul Nobel pentru literatură: NADINE GORDIMER

Biblioteca județeană

Cum am ajuns aici?

TOATĂ lumea știe unde a ajuns societatea românească la un an și nouă luni de guvernare și dominare politică fesenistă : în pragul unei catastrofe multilateral dezvoltate. Ne aflăm în miezul întunericului și nicăieri nu mai mijește o zare firavă de lumină. (E semnificativ că nici măcar primul-ministru desemnat să formeze noul guvern și „acceptat" de toate partidele consultate nu-și poate propune decît să țină în echilibru gravele dezechilibre economice, financiare, sociale.) De aceea, mă voi opri, cu ochiul profanului, asupra uneia din multele cauze care ne-au adus unde sîntem.

Uimește încăpățînarea cu care nostalgicii agonicului comunism refuză să ia act de realitate, să treacă evenimentele prin filtrul propriei gîndiri sau, dacă le trec prin acest filtru, este vorba de unul îmbîcsit de ideologia otrăvitoare care, după 45 de ani de ciumă roșie, mai emană și astăzi miasme. (Rodul emanațiilor din decembrie 1989 s-a copt și a început să pice !) Și cînd vorbesc de nostalgicii comunismului de ieri nu mă refer — în acest articol — la cei de prim rang sau de rangul doi, pentru că pe aceștia nu am avut și nici nu am plăcerea să-i cunosc personal, cu excepția unuia despre care, poate, am să povestesc odată. Am cunoscut însă pe micii profitori ai mortului regim, otrepe morale de cea mai joasă speță, sperțari mărunți care au avut un oscior de ros și mici privilegii (le mai au încă și tremură — dar nu numai atît — la gîndul că le vor pierde).

Teama aceasta, cu totul disproporționată față de ce au ei de pierdut (sau așa pare numai din afară ?), le înfierbîntă creierii, le tulbură puțina minte, le dă coșmaruri grotești. La începutul anului 1990, pînă dincolo de jumătatea lui, au simțit că pericolul pentru dezonorantele lor avantaje venea dinspre partidele istorice. Și s-au năpustit cu o ură inimaginabilă împotriva acestora. Pentru denigrarea liderilor și a formațiunilor politice respective a fost pusă în mișcare o armată întreagă de „specialiști" în dezinformare, în intoxicare și calomnie. Furia oarbă cu care au declanșat și condus procesul calomniilor îi lăsa nu rareori descoperiți total pentru o minte lucidă. Dar cîte minți au mai avut vreme să fie lucide în timpul unei canonade dezlănțuite a tuturor forțelor și mijloacelor clasice și moderne de care au făcut uz funcționarii tenebrelor ?!

Acum simt că pericolul vine din altă parte, dinspre societatea civilă, ai cărei reprezentanți sînt Alianța Civică și Partidul Alianței Civice. În actuala conjunctură — fără a renunța nici o clipă la principiul **divide et impera** — președintele „țării" se grăbește să transmită un mesaj Congresului P.N.Ț.-c.d. Rămîne de văzut cît de sensibile vor fi „forțele destabilizatoare" de mai an, care — vă aduceți aminte ? — voiau să ne vîndă țara, la gîdilătura prezidențială... Cert este că pigmeii grotești de care vorbeam la început au simțit adevăratul țîlc al „mesajului", care le era destinat în cel puțin egală măsură.

Și mașina de fabricat zvonuri tîmpite a intrat în funcțiune. Îl auzeam mai zilele trecute pe un biet răspîndac, victimă a parșivilor zvoneri, afirmînd, cu convingere comunistă, că minerii ar fi fost manipulați de Alianța Civică și că nu întîmplător, în zilele venirii lor la București, domnul Nicolae Manolescu s-ar fi aflat în S.U.A. Mi-a stat pe limbă să-i spun că, de fapt, președintele P.A.C. (căruia cu cîteva luni în urmă îi ceruse autografe pe vreo duzină de cărți) s-a deplasat în America pentru a negocia vînzarea Transilvaniei, dar mi-am dat seama la timp că risc enorm să fiu luat în serios și să devin, fără voia mea, un zvoner. Așa că m-am mulțumit să observ că așa s-ar putea să fie, dar că, atunci, de această mîrșavă lovitură de stat nu sînt străini Petre Roman și Ion Iliescu, pentru că, dacă s-ar fi dus în Valea Jiului, n-ar mai fi venit minerii la București. S-ar putea să nu fi fost eu suficient de convingător (nici nu am cum fi dacă mint), s-ar putea ca simpatiile colegului meu să fie mai puternice ; cert este că nu am fost crezut, chiar dacă l-am pus pe gînduri.

Și încă ceva, nu fără legătură cu procedeele și cu mentalitățile descrise : se reiterează obstinant ideea — în primul rînd de către Putere, dar și de către trepădușii ei — că președintele și cei pe care cu încăpățînare originală îi reprezintă au fost aleși cu majoritate de voturi în Duminica Păcăliților. Dl. Iliescu, care nu obosește făcînd apologia socialismului (ultima oară l-am auzit și văzut vorbind/țipînd și gesticulînd — ceea ce mi-a produs frisoane pentru că mi-am amintit de Ceaușescu la vreo 6—7 ani după ce venise la conducere — la recepția dată „românilor" de pretutindeni), susține că un milion de protestatari nu reprezintă poporul român. Placa e veche. Ne-a pus-o și împușcatul în zilele însîngerate de la Timișoara. Ne-o pun și criminalii arestați și avocații lor, oficiali și, mai ales, neoficiali. În fond, ce ar vrea Dl. Iliescu și nostalgicii comunismului, să iasă în stradă 23 de milioane de care vorbea (adică inclusiv sugarii, bătrînii din azile și bolnavii din spitale) ?!

Eu aș propune — spre lămurirea tuturor emanaților — ca presa independentă să organizeze o amplă anchetă prin corespondență și atunci se va vedea într-adevăr cîți mai vor comunism mascat/fardat, cîți mai cred bilbiitul discurs politic mincinos al actualei Puteri. Modalitatea nici nu ar presupune din partea statului vreun efort financiar.

Ștefan Badea

Mitingul orei zero

TRĂIM, în continuare, acele vremuri cînd mai mult îți vine să-ți rupi pana decît să mai scrii. Măreția gestului artistic se află sub cizma intereselor totalitare. Nu e de mirare că „fratele cititor" a lăsat din mînă **Cartea** înlocuind-o cu **Ziarul.** Și pe bună dreptate.

În școli elevii „memorează" poeme-fluviu elogiind agentul de poliție, minunatele cuceriri revoluționare, iar în rest totul e după vechea programă. Armata n-are voie să facă politică, în schimb, dl. general Stănculescu numai de așa ceva se ocupă. Nici nu ne așteptam la mai mult. Partidele politice, cît și presa acestora, nu au dreptul la ajutoare, iar ziarului falimentar, **Azi,** i se face un cadou de 111 milioane. Scriitorii nu mai au dreptul la pașapoarte de serviciu, dar nulitățile de la nivelele Puterii, da. Un profesor sau un medic au salariul unui măturător. În Parlament tot mai mulți își fac un titlu de glorie din faptul că sînt fii de muncitori sau de țărani, parcă dacă ar avea altă origine ar reprezenta o rușine. Frica de prezent și de ziua de mîine s-a reinstalat în fiecare casă din România, iar Guvernul e preocupat de Siguranța Națională, ca și cum am fi un popor de teroriști. Un bilet de tren Piatra Neamț—București e cît leafa pe o jumătate de lună.

Tehnocraților din conducere le-a fost și le sînt (cred ei) suficiente bibliografiile care nu ocupă nici un raft de bibliotecă. Pentru ei acel raft a însemnat rampa de lansare în viață și societate. Cu aceste acumulări se pot, desigur, construi uzine, închisori, garduri, consignații, scenarii. Dar civilizația înseamnă cu totul altceva.

Un adevărat intelectual nu poate fi dictator. Un adevărat intelectual nu poate fi MINCINOS.

Printre puținii scriitori — expulzat de altfel — care s-au crucificat pe sine pentru cauza libertății politice se numără indiscutabil, Dorin Tudoran. Revista **Agora,** principala publicație social-culturală a exilului, este mărturia unei claritați impresionante. Cum se știe foarte bine, Dorin Tudoran n-a fost în relații bune nici cu puterea comunistă și, indirect, nici cu o parte dintre confrați. Culoarea acestora era limpede, iar astăzi e și mai limpede. „Luptele literare" de mai an au fost politice. Ele au fost provocate și întreținute de spiritul dogmatic în tentativa de-a spune ultimul cuvînt administrativ.

Pînă cînd cititorul anumitor ziare se va lămuri că dl. C.V. Tudor este un autor de mîna a doua, utilizînd aceeași oficioasă liră ceaușistă, că are un comportament schizoid-politic, pînă cînd acest cititor va înțelege că poezia nu este cea urlată în megafoane, ci este țipătul conștiinței omenești și nu a celei de activist, se va consuma foarte multă hîrtie. Cam atîta timp cît a prognosticat demonicul domn Brucan.

Eludarea unei realități din ce în ce mai crudă nu poate sta în firea artistului adevărat. Revoluția nu l-a schimbat pe artist, ci l-a eliberat. Luptele din stradă n-au făcut decît să-i sporească încrederea că armele sînt infinit mai slabe decît Cuvîntul.

După crudul măcel care a fost, mi se pare legitim a ne întreba cu toții : ce mai caută nomenklaturiștii în conducerea acestei țări ? Ei, care au participat cu voioșie la distrugerea morală, intelectuală și fizică a acestui popor blînd și iertător.

Bolile suprarealiste pe care ni le flutură pe micul ecran tribunalele supreme militare (probabil există mai multe !) nu sînt doar ale acelor **criminali,** ci și ale celor care prin tot felul de stratageme caută să-i scoată basma curată ! ? ! Nu schimbarea miniștrilor rezolvă problemele actuale ale României, ci existența unor legi drepte pentru care s-a murit (spre a învinge). Cei care au spus cîndva un **NU,** așa cum au reușit să-l spună, trebuie recuperați din fața nefastei manevre. Fără ei am rămîne un popor barbar, primitiv, fără personalitate. Atît liberalizatul holocaust, cît și morții din 22 Decembrie cer o reală schimbare a chipului istoriei.

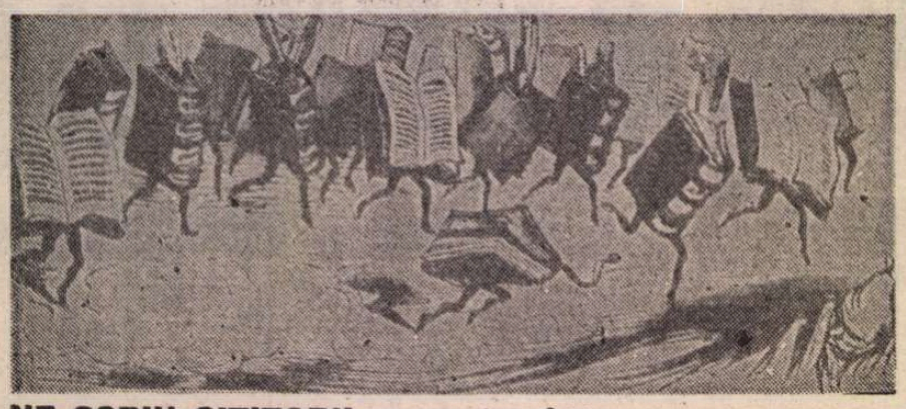
În numele cărei **etici,** și de cine îndemnați, își permit mizgălitorii de hîrtie de la actualele organe de presă ale Puterii (oare cînd nu vom mai folosi acest înspăimîntător substantiv ?) să le stilcească numele, să le falsifice biografiile ? Și, la urma urmei, cine sînt acești domni publiciști, din ce balamuc au fost selectați ? Place așa ceva poporului aflat mai mult sau mai puțin vizibil într-o tensionată căutare a adevărului? Mă îndoiesc.

Revoluția franceză este aniversată atît în Franța, cît și în lumea întreagă, fiindcă a fost o Revoluție. Înlocuirea ceaușismului cu neocomunismul n-avea nevoie de secerarea atîtor vieți. O Revoluție confiscată duce tot spre dictatură.

Asemănarea cu America Latină este, deocamdată, foarte mare. O luăm mereu de la capăt ?

Poporul român începe a fi, din nou, un popor paralel. Starea de criză nu mai poate fi depășită printr-o răsturnare ca în decembrie '89, ci printr-un electorat lucid. Nu unul care să aplaude Guvernul căruia i se cere pîine și care oferă — cinic — alternativa eozonacului.

Ioan Vieru



NE SCRIU CITITORII:

MOLDOVA ? CARE MOLDOVĂ ?

NE ESTE dat să întreținem o confuzie. Se vorbește, de ani, dar mai ales în aceste zile cardinale, de Republica Moldova, de Moldova. Am înțeles foarte bine durerosul imperativ al vremii, cu precădere privindu-i pe conaționalii noștri de peste Prut, care, datorită factorilor geopolitici, și-au văzut pămîntul strămoșesc botezat RSS Moldovenească, apoi Republica Moldova, iar într-o recentă expresie abreviată, Moldova. Nu înțelegem, însă, eroarea pe care o întreținem noi, aici, în România, chiar și cînd nu mai e neapărată nevoie, denumind ținutul dintre Prut și Nistru, Moldova. Care Moldovă ? S-a uitat, oare, faptul că această parte de țară, răpită de ruși și forțată să se cheme RSS Moldovenească, se numește dintotdeauna Basarabia ? Moldova lui Ștefan era una singură, cea dintre Prut și Carpați, așa cum Țara Românească era cea dintre Carpați și Dunăre, așa cum Ardealul era cel dintre Tisa și Carpați. Basarabia lui Ștefan era ținutul străbun dintre Prut și Nistru. Dacă, totuși, ținem neapărat să spunem Moldova, atunci trebuie să înțelegem întregul teritoriu dintre Nistru și Carpați.

Prea ușor am acceptat în limbajul nostru grăbit, mai ales în cel gazetăresc, ambigua denominație. Pentru că e și ambiguu, și periculos, din mai multe puncte de vedere, să-i spunem Basarabiei, Moldova. Înțelegem care sînt, deocamdată, precauțiile pînă și în această aparent neînsemnată chestiune onomastică, dar perpetuarea lor poate statornici un anume fel de confuzie. Nedorită. Va veni momentul, momentul unirii, cînd subsecventa problemă va da naștere la speculații cel puțin ridicole, dacă nu periculoase.

E, probabil, și aici, un reflex al limbajului inexact și ezitant în care am fost implicați, dar nu vedem de ce, într-o împrejurare vitală acum pentru noi, aflați într-o Europă din ce în ce mai lucidă și mai tranșantă, nu spunem lucrurilor pe nume.

Nu l-am auzit niciodată pe M.S. Regele Mihai, monarhul României Mari, vorbind despre Moldova, cînd e vorba de Basarabia. Pentru că Domnia Sa știe foarte bine, cum au știut-o dintotdeauna românii, că ținutul nostru dintre Prut și Nistru se numește Basarabia.

Și ce frumos ne sună nouă, azi, Basarabia !

VAL GHEORGHIU
Iași, Moldova, sept. 1991

O DEZILUZIE

N-AȘ fi scris aceste rînduri, care pentru mine sînt dureroase, dacă subiectul vizat n-ar reprezenta o anumită valoare peste medie și în adolescență n-ar fi fost printre scriitorii pe care i-am citit cu încîntare, considerîndu-l un fel de vrăjitor al cuvintelor îndelung căutate și cizelate. Deziluzia ce mă încearcă acum, cînd optica adolescentină, cu fireștile ei entuziasme, multe incorect motivate, a dispărut, deschizînd pîrtie unei mai clare și lucide evaluări, este puternică, șocantă ca totdeauna cînd atribui cuiva pe care-l simți apropiat calități pe care nu le are, și, dintr-o dată, cu brutalitate, adevărul iese în evidență.

Nonconformismul în simbioză cu estetismul rafinat al d-lui Romulus Vulpescu din perioada dictaturii credeam că e o manifestare a unui spirit fin, erudit ; însă traiectoria comportamentală a domniei sale de după decembrie '89 vine parcă să infirme punct cu punct, ca un tăvălug, această supoziție. Înregimentarea degradantă în tabăra extremiștilor de la **România Mare** nu are nimic de bun augur. Nu cunosc toate motivele care l-au împins spre această direcție, resorturile intime sau conjuncturale. Și nici nu interesează prea mult, contează rezultatul, care este nefast, o decădere, certificînd că poetul n-a învățat nimic din experiența istoriei.

Tot mai mult, pe zi ce trece, se îndepărtează și încețoșează imaginea omului de cultură, apărînd în loc un personaj cu un eu supradimensionat, care, de pe un fotoliu senatorial (cît de efemer !), nu dorește, așa se vede, decît să-i concureze acerb pe celebrii parlamentari Gh. Dumitrașcu și Vasile Văcaru în camerele legislative, iar în publicistică pe imundul C.V. Tudor, acoperindu-se de ridicol. Folosesc cuvîntul ridicol numai ca să nu fiu prea dur.

Naționalismul agresiv, al cărui stindard îl agită patetic, nesesizînd postura tragi-comică, nu este deloc un catalizator al înnoirii pe care atît de mult o dorim și visăm, ci mai degrabă un reziduu al partidului pe care dl. Romulus Vulpescu îl slăvea într-un sonet scris în 1964.

Nu știu dacă vîrsta de acum, înaintată, se va constitui într-un zid de protecție care să-i apere de eroziune numele, printr-un apel la clemență, în ochii celor ce vor veni după noi, cînd asemenea opțiuni vor părea de-a dreptul ciudate și vetuste. Istoricii literari își vor spune în cele din urmă cuvîntul, analizînd nepătimaș urcușurile și coborîșurile. Păcat, însă, că experiența biografică a altor scriitori, români sau străini, care au cochetat cu extremismul într-un moment sau altul al istoriei, nu trezește nici un semnal de avertizare în mintea parcă intrată într-o fundătură a d-lui Vulpescu. Păcat.

Sincer, ca unul care l-am apreciat, încă mai sper să se producă o schimbare ; cu toate că se configurează ca și imposibilă. Și mai sper să nu devină sub nici o formă realitate ce a scris cîndva dl. Vulpescu, cînd se ocupa cu poezia. Adică, numele-i să nu-i fie menționat „numai din caritate".

ALEXANDRU PETRIA

COINCIDENȚELE SAU DIAVOLUL ÎN PERSOANĂ

Exabrupto. Ca marii oratori... În iunie 1990 s-a scris în România literară, într-un articol semnat de un poet cunoscut : „Stîngul, dreptul, stîngul... al treilea picior, central, încă nu s-a inventat." Am protestat, printr-o **notă,** afirmînd că **s-a inventat.** Cînd ? Unde ? Într-o lucrare a mea, „Cu Dumnezeu pe strada Peca", din volumul CINE CE depus la o editură bucureșteană în martie 1989. Nota n-a apărut, pe motiv că — ideea de al treilea picior — poate fi o coincidență. Am convenit să aduc extrase din PECA din care, evident, cititorul va vedea că **s-a inventat...** Am adus, 13 pagini din lucrarea de peste o sută, mi s-a spus, ferm, după un timp, din partea conducerii, și apoi mereu, reiterat, că proza mea va apare : pînă azi, septembrie 1991, încă n-a apărut. Așteptînd... după ce mă mai adresasem și edituri, citesc, în februarie 1991, în România literară, o povestire, „Viața la oraș", semnată de un prozator cunoscut, și aflu că eroului povestirii i-ar fi crescut peste noapte „un picior nou, al treilea". De ce nu ? mi-am zis. Iată și co-coincidența. **Premiera** mea („nu s-a inventat" zicea poetul, adică ar fi o premieră dacă **s-ar fi... și eu am... el nu, eu da**), **s-a făcut serie,** poncif, eu, acum, cu proza mea, apărînd după cei doi... va fi o co-co-coincidență. Dar pînă atunci ? Pînă să apar... așteptăm să se mai adauge alte verigi, co-co-co-co-cooooo ! coincidente, la lănțucul ce mă înconjoară ?

Tema lucrării mele e **procreația.** La un etalon biblic. „Un copil ne-a venit". De la Dumnezeu. Dar coincidențele ? Sînt de la diavol ?

20 septembrie 1991

MARCEL MARCIAN

O lume fără nume

NU ȘTIU - dacă simulacrul de reformă politică postdecembrist a ajuns la apogeu. Mi-e greu să cred că această restaurație în curs de restaurare va fi cîndva predată la cheie. Totuși ea își arată roadele în toată splendoarea lor. Simulacru de reformă economică, simulacru de democrație, simulacru de libertate, devin pe zi ce trece tot mai sărace în conținut. Aproape la fel de sărace ca cuvîntul Dumnezeu.

Acești oameni continuă să pună etichete pe lucruri, pe oameni, pe idei, întorc simboluri pe dos etc. A existat într-adevăr o epocă de aur de vreme ce a fost numită așa. Tot ce putem numi există. Tot ce ne putem închipui e doar o parte infimă din ceea ce există. Visul de aur al omenirii a fost numit și închipuit pînă dincolo de pragul palpabilității. Acești oameni au mîncat din el, s-au adăpostit sub el, s-au îmbrăcat cu el și au făcut dragoste cu el. Au iubit, s-au desfrînat, dar au și procreat. Și astfel s-a născut numele unei revoluții pasnice și catifelate în partea ei sănătoasă. Învesmîntați cu ea, la fel de falnici ca altădată, ca și altădată trena clipocește prin bălți de sînge care n-au timp să se usuce vreodată.

Televiziunea era liberă pentru că astfel era numită. Statutul FSN era o broșură cu coperți de culoare albă, iar dimensiunile ei erau cu totul altele: nu încăpea în buzunar decît îndoită în patru. Nimic nu trebuia de altfel să fie ascuns. Toate se numeau la lumina zilei. Frontul salva națiunea deoarece chiar ăsta îi era numele. Trandafirul avea un miros specific, plăcut și destul de tare pentru a acoperi mirosurile neplăcute, cum ar fi cel al morții, putreziciunii și bolii. Căci deja începuseră să bîntuie molime numite isterii anisecuriste și anticomuniste, care făceau victime. Estimp el zîmbea neîncetat deoarece n-ar fi fost în stare să facă lucruri care să întristeze pe cineva. Lumea a fost lăsată să se răcorească dărîmînd statui și anatemizînd nume. Însuși cel mai iubit fusese omorît ca un cîine cînd s-a aflat că nimeni nu-l mai iubea demult. Mai apoi acești oameni ne-au spus că moștenirea iubirii lui încă ne-ar mai putea face rău, dar ei vor rămîne neclintiți în a ne apăra. Să înțelegem de aici că el într-adevăr ne iubea, că dincolo de moartea lui de cîine el încă ne iubește, că iubirea lui se continuă neabătut în iubirea acestor oameni?

Noi le vom da pămînt țăranilor. (Tot pămîntul ăsta e al nostru, l-am moștenit odată cu iubirea). Noi le vom da muncitorilor să mănînce precum și zile libere. (Toate ogoarele, animalele, abatoarele, precum și toate zilele săptămînii sînt ale noastre și fac parte din aceeași moștenire). Le vom da femeilor bărbați și bărbaților femei și vă vom lăsa să vă-nmulțiți după cum vă taie capul. (Voi toți sînteți ai noștri). Vom da legi noi. Legi peste legi, deasupra și de jur împrejur legi care să întărească legile. În fiecare casă și pe fiecare masă va fi un voluminos pachet de legi, orice om să se-nfrupte din ele după pofta inimii. Vînjoasă democrație și la noi să fie, mîndră ca-n poveste cum nicăieri nu este. Și dacă n-o fi tot om povești, din lemn om ciopli și om plăsmui etc., etc... Vă vom da totul. Și numele nostru și sîngele nostru și viața noastră, fără să cerem nimic în schimb. Numai aveți răbdare, și mai ales iubiți-ne, iubiți-ne, iubiți-ne...

Numele iubirii nu numai că devine iubire. El e singurul capabil s-o materializeze. El a fost iubit, drept pentru care a fost ales (despot înțelept ne-nfricat și drept, despot luminat de-acum pînă-n veac etc.). Au fost aleși și toți cei din jurul lui, care s-au întrecut în a-l iubi. Minerii au fost iubiți. Mame și soții i-au aplaudat cu lacrimi în ochi și i-au îmbrățișat. Iubirea acestor femei simple a fost pură și autentică. Un intelectual pur sînge ca directorul unei gazete purtînd numele adevărului i-a iubit prin scrisul său inteligent. El și-a făcut publică iubirea în tiraje vînjoase de sute de mii de exemplare. Presupunînd că ar fi fost nesincer, să nu uităm că perversitatea în iubire e un fel de zgaibă, care se resoarbe prin exercițiu cît de cît susținut și datorită specificului incendiar al acestui sentiment. Astfel că mulți trăiesc fericiți pînă la adînci bătrînețuri îmbătășișați cu obiectul desfrîului lor. Predispoziția și capacitatea de dedublare e un dat al omului, însă ca orice dat e și una din căile rătăcirii sale. În împrejurările de față, paranoia ne apare a fi mai mult o pedeapsă decît o boală. Paranoicul e mai mult decît un bolnav sau un pedepsit. E un destin.

Estimp geniile tehnocrate gospodăresc moștenirea (Pămîntul, oamenii, animalele, zilele săptămînii, iubirea, abatoarele, ogoarele). Ei sînt niște oameni tineri inteligenți și umblați, independenți, onești, incolori din punct de vedere politic. Unicul lor țel este binele națiunii. Ei luptă de pildă cu mari sorți de izbîndă pentru evitarea fenomenului inflației. Ce este aceea inflație? E atunci cînd dai tot cîștigul pe o zi de muncă pe o jumătate de gumă de mestecat. După cum se vede pînă atunci mai e. Fiți liniștiți. Sîntem în ceea ce se numește perioadă de tranziție. E doar un nume, nicidecum un gîrbaci cu mărgele de plumb care să te plesnească peste bot cînd strigi că ți-e foame. Protecția socială constă în... Adică statul ne dă. S-avem grijă de stat. Modelul japonez e potrivit, la fel și greva japoneză, uitați-vă numai la ei cît de prosperi sînt. Asociațiile colhoznice sînt la mare preț în Franța, să nu mai stăm pe gînduri că timpul trece. Timpul costă, bineînțeles că ideal ar fi fost ca întîi să privatizăm și pe urmă să liberalizăm prețurile, dar. Bineînțeles că ideal este ca întîi să-ți pui ciorapii și pe urmă pantofii, dar timpul ne presează. Astfel costumați vă vom da drumul în Europa. Dacă încă nu s-au dat titluri de proprietate țăranilor, dacă încă nu s-au restituit bunuri naționalizate, e pentru că graba strică. Sîntem superaglomerați, copleșiți. Legea siguranței. Independența și suveranitatea și dezmembrarea și destabilizarea și ordinea și disciplina în orice stat drept și democratic. Procesul comunismului e un spectacol grandios în curs de desfășurare. În curs de achitare și-n curs de prescriere sînt cei care au atentat printr-o lovitură de stat tip. Reconciliere. Justiția se bate cu fenomenul infracțional în continuă creștere. Fenomenul infracțional produce orgasme reformei economice. Privatizarea e un incest necesar, plăcut în limitele normalului. (Fără voluptăți de prisos, sîngele apă nu se face și nici nu se amestecă). Asta am ales de fapt. În grabă, e drept, pentru că timpul costă. Acești oameni ne spun să avem răbdare, nimic nu se face cît ai bate din palme. Se face și se desface. Important e ca acești oameni să aibă ce să facă. Am făcut, vom face totul. Totul e tot aia, dar să nu cumva să credeți că vom lăsa pe alții să facă. Democrația asta-i. Credeți că nouă ne convine? Soarta națiunii apasă. Să vă ferească să nu mai vrem noi să facem, dar să nu cumva să credeți că vom lăsa, v-o spunem să vă intre în cap și-n stomac și-n plămîni, mama voastră de slugi nemernice.

ISTORIA te îmbie, te conjură s-o denunți. Largi mase de cetățeni participă cu o nedesmințită voluptate. Fesenatul era compus din personalități din cele mai infame. Sofistologi unși cu fel și fel de dresuri de-a lungul unei jumătăți de sută de ani, hoțomani învechiți în rele și gugumani puși pe căpătuială din toate cele patru zări ale ținutului. Mai anevoie ne scuturăm de năpasta istoriei, deoarece din istorie ne tragem și ea nu vrea cu nici un chip să se lase uitată. Ea este obstacolul luciditații noastre izbăvitoare, de care nu putem trece decît percepînd nulitatea funciară a fiecărui eveniment. Dacă vom fi avut-o vreodată, această capacitate de percepție ni s-a subțiat pînă aproape de dispariție. Ne încăpățînăm să luăm totul în serios, să simțim totul ca pe un malaxor lacom de biata noastră carne trecătoare. Credem cu obstinație în viața de dinainte de moarte. E un nonsens, desigur, care se răzbună făcîndu-ne să nu mai credem în nimic și mai ales să nu mai credem în capacitatea vieții de a produce bucurie și plăcere. Bine zicea cînd zicea și cît de deștept zicea acel mușneag bogătan străin de țară și de neam, o țară în care toată lumea e nefericită. În timp ce unii denunță istoria, alții asudă mistificînd-o. Are loc un fel de dedublare a massei de guvernați și guvernanți, întrucîtva singeroasă din punct de vedere psihanalitic. Fluviul ăsta noroios și cu miasme de toate nuanțele ei l-au numit democrație. Din nou numele, etichete, simboluri, vorbe. Mutări, permutări, rotiri, remanieri, implementări. Ironizări, critici, contestări, bălăcăriri, mîriituri, lătrături, grohăituri, răgete. Nori de praf și viscole de noroi, ciozvîrte, ciolane într-un urias nor brownian. Păi să fi fost Ceaușescu... Da' ăștia-s de-ai noștri, ne batem cu ei pe burtă. Cine rezistă însă. Democrația e la putere, ea are burtă, ea are boașe, ale ei sînt toate fabricile și pămînturile, posturile de emisie, armamentele și armatele și polițiile apolitice. Ea are tone de arhive și memorii de calculatoare cu descrierile noastre, căci a descrie înseamnă a poseda. Noi sîntem ai democrației la orice oră din zi și din noapte după cum îi cîntă cheful. Ea ne dă dughene, gazete, desene animate, pornografie cîtă vrei. Dar n-o să mă dau io la o parte ca să-mi ocupi tu locul. Asta niciodată! La o adică vom ieși la luptă deschisă. Da' nu te sfătuiesc. Cine are burtă, cine are boașe? Cine face lucruri plăcute lui Dumnezeu, se închină și se roagă ba și îngenunchează pe mormintele omoriților lui cu luminarea-n mînă? Așa că asta-i chiar nimic că te umple de sînge pe stradă. Să te ferească ce dictatură militară. Ne vom rări, alții mai iuți de picior vor fugi. Vor rămîne cei mai fideli gunoiului, e nevoie de dovezi de iubire mai multe ca altădată strînși uniți în haită. Și care pe care rămîne-n picioare, pînă la unu ne vom hăcui, imaginea gunoiului va rămîne. Gazete, partide să latre la lună la stele, democrația e la putere. Dar unde-i liniștea noastră? Te apucă așa un fel de tristețe. Unde-i consensul? Dau un regat pentru-n consens! Da' nu un consens general care să rimeze c-un criminal, șmecherilor! Toți vreți regate, toți vreți cotrocenate, toți vreți anticipate... Regret, am mandate! Respectați-mă și iubiți-mă. Veneriați-mă, paranoicilor și complexaților și estropiaților trupește și sufletește! Neam de slugi trădătoare care vreți să schimbați președinții și să-i faceți fărîme cît ai clipi ca pe noua bancnotă de cinci sute pe care v-am cadorisit-o. Bucurați-vă. Răbdări murate, ciomege pe spate și capete sparte, căci eu am mandate. Ast-avem de dat din tot ce-a lăsat bietu răposat. Pricepeți-vă fiecare cum puteți (e democrație) da' pînă la o limită. Garduri de zid, parcuri umbroase, palate, garduri de țepuse de fier și garduri de sîrmă ghimpată amestecate cu gard viu, viul și neviul strivindu-se, uși grele, etaje înalte, instituții ale dreptului și democraticului, obiective de interes public, vă rugăm circulați, staționarea interzisă. Afară șobolanilor! În tihnă ei fac și desfac și refac, lasă-i să zbiere, lasă-i să fiarbă. Intriga mămăligii e pe sfîrșite. Ei țes de zor aceleași veșminte. Aceeași rubașcă purpurie pe care o numesc tînără fragilă democrație. Aceeași, peticită și hărtănită, acești oameni n-o aruncă în primul rînd că pentru ei are o valoare sentimentală. Și pe urmă, încă le mai ține de cald. O aspră perioadă de glaciațiune îi pîndește. Numele lor însă va rămîne.

DE FIECARE DATĂ cînd omul se învinge pe sine, se cheamă că se jertfește pentru libertate. El redevine astfel om. Reflexul cu pricina s-a înrădăcinat în om din străvechime datorită suprastructurii sale: istoria, arta, gîndirea sistematizată. Libertatea e atunci cînd cei care-și zic golani sînt într-adevăr golani, ei fac nefăcute crunte și cornute. Libertatea e cînd copiii nu mai poartă uniforme la școală și nu mai vor să-și respecte părinții care la o adică i-au și făcut, i-au alăptat și i-au hrănit cu mari sacrificii din acel vis de aur al omenirii tot în nădejdea că și ei vor face la fel cu copiii lor... Ți-ai găsit! Libertatea e un fals scop. Ea n-are finalitate. E un instinct mai puternic decît foamea și procreația. Există oameni care reușesc să-și calce aceste două instincte pentru cei de-al treilea. Unde sînt acești oameni?

Radu Aldulescu

ȘTEFAN LUCHIAN : **Fată cu maramă albă**

Mamei – în octombrie

Mamă Marie mică
îndoită de zilele – muncile
floarea dovleacului galbenă
te gătește într-o sfîntă-amintire.

De-aita vreme-ai plecat
cu praful cu frunza salcimilor
cu stolul de-octombrie
– ai trecut toate vămile
pămîntului cerului

Cum m-ai iubit
cum te-am iubit
în felul cimpiei tăcut.

Merg pe drumul uscat
și umbra mică
mă însoțește
tot drumul subțire

și nu-i umbra mamei –
e umbra mea
prosternată pămîntului
– duce în poală
gutui din gutuii de-acasă.

Scene de adio-polenuri...

Drumuri arse
răspîntii în bătaia vîntului
scene de-adio
polenuri

se scutură zilele
de floarea polenul
aducerea-aminte.

Le vom urma chemați nechemați
toamna ne mină din urmă
convoaie pestrițe
cu greierii morți prin buzunare
pietricele și scoici
sentimente
lest îngreuindu-ne mersul.

Și unde să mergi ?
'Naintele-acesta
cu fața înapoi
cu plînsul uscat pe față ?

Care alegorice

Cum să mai scrii de toamnă de amor ?
Pe strada principală
istoria își mină carul alegoric
fălos cu personaje zîmbitoare
parăzi – fanfare militare.
Minciuna nouă – monument ocupă soclul
minciunii dărîmate ieri...

În gropi comune morții
sunt cercetați de viermi mai drepți ca juzii.
Pe cruci scheletice uitate în răspîntii
Christoșii răstigniți sunt ior
cădelnițați batjocoriți...

Toamnă tixită de realitate !
Ei impietriții înăuntru – morții vă
păstrîndu-și doar memoria
– o ispășire în memoriam...

Florența Albu

ESEU

LIMBA DE LEMN

DECIZIA de a prezenta într-o revistă de mai mare tiraj decît publicaţiile noastre ştiinţifice cîteva consideraţii privitoare la condiţiile în care se constituie, se răspîndeşte dispare şi poate reapărea o „limbă de lemn" are un anumit scop pe care n-am să-l ascund. Dacă numai în glumă mi s-ar putea atribui intenţia de a oferi o reţetă indicînd „cum se face" un asemenea produs lingvistic, probabil că nu este evident pentru oricine că nu public acest articol, aici, spre a aduce o contribuţie ştiinţifică. Obiectivul este **combativ** : sugerarea unei acţiuni ecologice-lingivistice pentru salvgardarea materiei prime nu numai a comunicării uzuale, ci în definitiv şi a literaturii, adică pentru evitarea (sau, direct : combaterea şi înlăturarea) unui balast nociv al limbii române, şi de fapt al oricărei limbi. Este vorba despre o tumoră sau, inspirîndu-se din alt regn, un vîsc ori alt parazit vegetal care se împleteşte insidios pe trunchiul limbii de bază.

Expresia „limbă de lemn" a început să circule şi la noi în ultimul an, dar nu mulţi dintre cei care o folosesc sau o aud ori citesc ştiu exact ce înseamnă : ar părea că devine ea însăşi element al unei „limbi de lemn", cu atît mai mult cu cît, în lipsa unei definiri nu numai clare, dar şi depăşind unilateralul, nu puţini se îmbată cu iluzia că avem de a face cu produsul unui regim, al unei epoci sau ideologii depăşite, care şi-a trăit traiul şi dispare odată cu abolirea comunismului. Şi nu rareori, înfocaţi anticomunişti îngraşă mlădiţe ale noului vîsc — dacă nu, de-a dreptul, îl întreţin, absurd, pe cel vechi. „Limba de lemn" poate fi zămislită, dacă există condiţii propice, de orice ideologie sau sistem de activitate, în orice ţară — „Occidentul" nu este imun ! —, în orice grup social neprevenit sau, dimpotrivă, cultivînd-o dinadins. Ea apare-dispare-reapare ; se joacă de-a v-aţi ascunselea printre noi, sub pana unor ziarişti sau scriitori, în vorbirea „de la televizor" sau „de la radio", în interviuri, dialoguri, cuvîntări avîntate ori explicaţii tehnocrate adresate unor beneficiari care le ascultă neînţelegînd mare lucru sau doar pe alocuri sau cam ca Ipingescu lămurind, într-un logic cimo semantic creat de el, ce e cu sufrágiul / sufragiul şi cu a manca / a mînca... sfînta Constituţiune.

De unde vine sintagma aceasta ciudată ? Folosită mai mult în ultimele două decade în franceză[1] (langue de bois) şi mult mai puţin în italiană[2], germană, engleză, ea se întîlneşte încă din anii '50 în polonă (dretwa mowa — „vorbire încremenită")[3] şi mai ales în rusă (cu origini, se pare, în limbajul secret, fix, al revoluţionarilor din ultima parte a sec. al 19-lea[4]) : 1935 **dubovyi jazyk** „limbă de stejar", fig. „grosolană, greoaie"[5], deci fără sensul politic (fapt ciudat doar în aparenţă : probabil, din cauza cenzurii). S-a putut întîlni în franceză cu multe expresii (existente încă din sec. al 17-lea[6]) conţinînd determinantul **de bois** : cred că a putut fi asociată, în franceză şi chiar în ambianţa rusă a francofonilor după revoluţie, cu **gueule de bois** („gură, bot de lemn" : se spune despre cel care, după un chef, este cam năucit, vorbind şi cu limba grea, încleiată). La noi, firesc, a apărut în publicaţii (îndeosebi ziare) după decembrie 1989, prin referire aproape exclusivă la limbajul regimului comunist : de ex. M. Stoian (**România literară**, 1991), despre Gh. Apostol, în 1955 : „Iată-l explicînd, în consacrata limbă de lemn...". Dacă, în limba franceză, expresia se referă mult la partidul comunist francez („festivalul de **langue de bois** al unui partid anacronic" — D. Jeambar, **Le Point**, 1990, 952, 4), ea este aplicată şi regimului Giscard d'Estaing : cf. unei recenzii de J.P. Amette (ibid., 9), referitoare la un roman de F. Chandernager, despre maniera de a vobi în acel context : „**langue de bois** pentru un club de iniţiaţi" ; sau despre J. Chirac ori „conducătorii noştri liberali care au vorbit o **langue de bois**" (1982, **apud** „Mots", ibid., 11), cu concluzia (Th. Ferenczi, în **Le Monde**, 12—13 aug. 1991, 31) că „limbii de lemn" nu-i scapă, cu timpul, nici o instituţie. Prin urmare, consternarea mea se va învecina cu a altor autori, din Occident, cînd voi afirma că expresia are un caracter de generalitate, definit prin particularităţile „produsului" şi prin condiţiile care îl generează, îl impun sau îl tolerează şi în care este folosit.

Ce este, deci, „limba de lemn" ? Dacă se caută definiţia chiar în dicţionare ca **Larousse**, se găsesc unele aspecte, dar nu altele, ceea ce poate induce în eroare (1982) : „frazeologia stereotipă" (legată numai de unele „partide comuniste"), sau sintagma nici măcar nu este asociată cu vreo conotaţie politică (**Grand Dictionnaire Encyclopédique Larousse**, 1984). Lucrări interesante, care i-au fost consacrate, subliniază anumite particularităţi, lipsind alte trăsături, totuşi esenţiale[7], sau putînd înşela, prin indicarea drept „antonime" a adjectivului „gorbaciovian" (în 1988, cf. **Mots**, ibid., 17) sau „perestroika şi glasnost sovietice" (cf. ibid., 16).

Pornind de la bibliografie, dar şi de la cîteva texte sau elemente lexicale colectate în realitatea epocilor trăite, am ajuns la o descriere larg definitorie, în care intră şi trăsături care au scăpat analizelor anterioare, iar unele particularităţi relevate de acestea sunt eliminate ori trec pe un plan secundar. Spicuim, într-un text din **Scînteia**, 21.III.1946, 3 : „această **demascare** este o **sarcină** principală", „lansate din **lagărul** manist", „**uneltirile anti-sovietice**" în „atmosfera de adîncă şi **caldă prietenie**, în atmosfera **româno-sovietică**", „**în lumina...**". Ne apar prototipuri ale unor modalităţi de exprimare care ne-au izbit, la început, pe supravieţuitorii de azi, ca nişte expresii neobişnuite, noi (vezi, mai departe, despre neofilia actuală), străine limbii (majoritatea erau traduceri sau adaptări din rusă), pe care nu le înţelegeam bine — fie pentru că nu le mai întîlnisem, fie pentru că aveau un sens de subtext care ne scăpa — şi cu care ne-am obişnuit pînă la tocire, cu toată împotrivirea iniţială, mulţi papagalicindu-le apoi zeci de ani, în presă, cuvîntări, „la şedinţe", şi la diverse „niveluri", „sus" sau „jos". Cuvinte cu statut de unicat, inteligibile — pentru iniţiaţi, cum devenise un popor întreg — fără context. La cele din fragmentul citat, să adăugăm doar cîteva din cutremurătorul repertoriu care s-a aninat de trunchiul limbii române (scris română, destui ani) : **duşmanul de clasă**, **reacţionar** (cu alt sens decît azi : cîţi n-am fost supuşi **epurării** din serviciu, din facultăţi, cu această etichetă), (ofiţer) **deblocat**, **autobiografie**, **autocritică**, **democraţie** (egal : socialism, comunism), **linia**, **cosmopolitism**, **împăciuitorism**, **colectivizare**, **verificare** (la „partid"), **şedinţă**, **partid** (fără specificare : era unic, de obicei cu majusculă), **loc de muncă**, **(poziţie) principială**, **23 August** (fără an, desigur, se ştia care), **documentele de partid**, **infra şi suprastructură**, **realism socialist**, **luptă de clasă**, **dictatura proletariatului**, **reeducare**, **reţinut (pentru cercetări)**, **exploatator**. Nu le-am înşirat ştiinţific, în ordine alfabetică, pentru că, aci, este mai importantă asocierea lor efectivă. Ar trebui, cît mai repede, să se publice un dicţionar al lor, pentru că mulţi nu ştiu că nu existau — asemenea cuvinte şi sensuri — „înainte". Cuvinte şablon, mai vechi sau mai noi, care evocă tragedia zecilor de ani. Unele n-au mai fost frecvent utilizate, altele da, însă li s-au adăugat noi vocabule, sensuri speciale, pronunţii hilare grabnic adoptate. Mai aproape de timpul actual : **totul**, **epoca de aur**, **déosebit de** (déosibit) (nu cu sensul de „diferit de", ci vag hiperbolic, negativ sau pozitiv : „foarte bun", „foarte rău"), **prevederi** (preluat în mase pînă şi cu accentul pus greşit — de la verb —, cum se perpetuează şi azi), **transfug** (ori **rămas**), **vă urez multă sănătate şi fericire** ; sau evitînd tabu-uri : **de sus**, **conducerea (superioară)** (scris cu majusculă căpăta sens de complet unicat) ; sau încercînd rezerve ori ocoliri impersonale : **nişte**, **unii**, **ceva**, **se pare că**, **se spune că**, **am zice că**, **se face**, **s-a făcut** (fără nominalizare, dacă se critica „de jos").

ÎNCERCÎND o definire a „limbii de lemn", aş descrie-o drept un subsistem al unei limbi, desemnînd mai ales elemente lexicale, dar şi unităţi frazeologice, cu caracter de expresii fixe, de clişee încremenite, cu sens determinat în contextul unei anumite „autorităţi", în mare măsură utilizate stereotip-dogmatic, ca exprimare a unei ideologii (sau simulacru de subsisteme ideologice economice, tehnologice, politice, culturale etc. care deţin o putere sau o autoritate), imitate dar şi impuse de puterea politică sau de grupări ori de indivizi cu asemenea veleităţi (chiar dacă, în genere, promotorii sau epigonii sistemului ideologic nu cunosc întotdeauna exact conţinutul semantic), apoi difuzat prin repetare, prin utilizarea frecventă în diversele mijloace de comunicare orală sau scrisă, anihilîndu-se astfel gîndirea maselor receptoare, care pot ajunge să fie supuse unei sugestii colective ; intenţia reală sau cel puţin efectul obţinut sînt de a se impune autoritatea, fie prin secretul ori prestigiul codului deţinut, fie prin cunoştinţele tehnocrate, de a se împiedica altă modalitate de gîndire şi, în genere, de a se ascunde, de a se masca adevărata realitate, dacă aceasta nu este favorabilă. Acestea ar fi caracteristici generale ale unei „limbi de lemn". În contextul românesc sau similar s-au adăugat (sau mai bine zis se evidenţiază mai clar ori mai amplu) anumite trăsături particulare : în epoca totalitaristă (mijlocul anilor '40 — începutul 1990), **impunerea** „limbii de lemn" **ca dogmă**, **prin memorare** în mare măsură forţată, obligatorie, întărită şi prin **teamă** (de „a nu greşi", de „a nu respecta linia", de „a nu corecta", cumva modul de exprimare al diverselor „autorităţi" sau al „concucerii").

A dispărut „limba de lemn" — ca vechi forme sau chiar ca fenomen — după decembrie 1989 ? Multe stereotipe de gîndire, comportamente, practici — pînă şi principii — economice, politice, morale, ca şi instituţii şi promotori ai vechiului nou s-au menţinut ; de altfel, în mod firesc, pentru că dinamica umană nu se modifică **în bine** atît de repede, mai ales dacă există cruste care nu cedează uşor sau nu fără bună ştiinţă, tumori care stagnează ori proliferează cîtă vreme nu sunt extirpate ori sunt păstrate cu intenţie, abcese în care puroiul încă mocneşte sau din care, mai rău, s-a împroşcat la spargerea buboiului. Bineînţeles că „limba de lemn" nu a dispărut.

Observînd dinamica lingvistică în contextul românesc din ultimul an şi jumătate (şi o fac, cu osîrdie, de la începutul „sfîrşitului de decembrie"), constatăm, în primul rînd, că unele **automatisme verbale** au supravieţuit, cu atît mai mult cu cît n-au dispărut brusc toate structurile economico-politico-sociale anterioare şi desigur persistă reziduuri de mentalităţi, de unde şi cele de expresie. Într-un singur interviu cu două personalităţi, în mai 1991, iată numai cîteva[8] : „aşteaptă **să se rezolve de sus...**, răspunde unei **necesităţi obiective** (la fel : **situaţie-**, **motivaţie-**) (...) **pe baza acestei situaţii s-a elaborat programul** (...), **critică constructivă** (la fel : **lucru-**) (...), **proces de reaşezare** (...), **aşezare a societăţii** (...), chestiune de **interdependenţă dialectică** între...". Sau, la alte persoane : **atitudine antagonică**, **déosebit (de)** (cu sensul de mai sus, foarte frecvent la N. Ceauşescu şi zis de el : déosibit), cu sensuri contradictorii uneori sau echivoce : **cifră déosebită** (mare ? mică ?), **rezultate déosebite** (...) **dificultăţi déosebite** (în aceeaşi frază !) ; şi tot din „epocă" : **vor evolua interpreţii**, **prevederi**, senatul **cere guvernului**, **celorlalte...** (omiterea copulei **şi**, foarte frecvent, poate pentru a nu părea că se pun pe acelaşi plan diversele entităţi ?), sau înlocuiri doar formale faţă de trecut : (merg. chemat) **la guvern** (**la Fesené**, febr. 1990). Dar se adaugă şi alte particularităţi : proces paradoxal, însăşi opoziţia faţă de „dogmatism" şi de un stil acţionînd prin „tăvălug", de impunere a unor forme lingvistice prin teamă şi de egalizare verbală la o ştachetă relativ scăzută a dus, în absenţa unor suficiente cunoştinţe lingvistice şi pe fondul unei mentalităţi încă neconturate, iar ca nivel cultural, oscilînd între tehnicism şi amatorism, semidoctism sau veleitarism şi snobism, poate şi înţelegînd „contestarea" ca o înlăturare a unor cuvinte, pe de o parte, la o rău înţeleasă „libertate" în utilizarea limbii ca instrument de comunicare ; iar pe de altă parte, într-un efect de „bulgăre de zăpadă", la o fulgerătoare răspîndire a modului de exprimare a unor persoane sau grupuri cu nimb de autoritate, ca factori ai puterii, apoi, prin extensie, a modului de exprimare pe care îl utilizează presa, televiziunea, radio, birocraţia etc. — care **doresc să arate cunoştinţe speciale** şi care deţin un **cod** (nu întotdeauna bine stăpînit, mai ales nu în limba română) economic, politic, cultural, juridic, tehnic. În aceste condiţii, majoritatea noilor forme — foarte multe preluate direct din franceză sau engleză —, adesea ridicule, străine limbii române, neînţelese de marile mase, uneori mascînd stîngaci anumite realităţi, invadează limba română ca tumorete frapante, înlocuind, grotesc şi absurd, cuvinte existente şi împiedică, astfel, o comunicare bună sau cel puţin în limitele „normalului". Iar în absenţa vechilor mecanisme şi a motivelor de impunere sau de trierе („îndreptare" etc.), fie apar-dispar caduc, oricum împovărînd comunicarea, fie **rămîn**, pentru că sunt imitate de mase, vechile automatisme de „supunere" faţă de „autoritate" dăinuind, sau funcţionînd acum alt factor social — **„imitaţia"**, datorită **„prestigiului"** sursei. Avînd în vedere faptul că în comunicarea uzuală nu se foloseşte întregul tezaur al limbii şi că se trăieşte un context cu mare încărcătură politică, în care revin anumite concepte şi deci cuvinte (sau unităţi frazeologice), limba română care circulă în acest moment, mai ales prin mijloacele de comunicare în masă, este o realitate pestriţă, de necunoscut adesea, cu slabă capacitate comunicativă, cu forme care, în acest interval de răspîntie, se pot introduce definitiv, deşi sunt inutile sau străine sistemului limbii (sau, de ce să n-o spunem ?, periculoase pentru păstrarea libertăţii adevărate de gîndire şi de acţiune, a sănătăţii morale, a unei conduite nemanipulate, a unei vorbiri neipocrite, a unui dialog în care este respectat interlocutorul). Particularităţile esenţiale, „perene", relevă o adevărată „limbă de lemn" : clişee, repetare stereotipă, utilizare, chiar în adresarea către mase, a unui cod tehnocrat (în sens general, incluzînd şi pe cel politic etc.) adesea străin — neexplicat —, evitare ori mascare a adevăratei realităţi prin „limbă". S-au accentuat însă snobismul, neofilia cu orice preţ şi un anumit dispreţ faţă de receptorii care nu cunosc „limbi străine" sau termeni tehnici etc., proliferarea şi redundanţa, în raport cu termenii existenţi în limbă, a codurilor tehnocrate. Difuzarea noii „limbi de lemn" beneficiază de mai multe canale decît cea veche şi se bucură de o **imitaţie** neobligatorie (în realitate, manipulată, impusă de **frecventa** prezenţă în mijloacele de comunicare — la care se adaugă, mai recent, unele intervenţii, ad-hoc, în manualele şcolare —, de **prestigiul creat**, de **rolul** enorm de **amplificat** al presei, al televiziunii, de faptul că **discuţia politică a pătruns mult** în stradă, în familie, în locurile publice). Stilul declanşat de la nivelul politic şi susţinut prin mijloacele de comunicare este preluat lesne şi rapid, astfel încît „libertatea" neofiţilor a dus şi la o „limbă de lemn" de stil baroc mai dezlănţuită decît oricînd. Imitaţia aparent benevolă, îngrădirea prin manipulare neobservată sînt încă mai umilitoare şi mai pernicioase decît impunerea „limbii de lemn" prin teamă şi prin forţa declarată.

DEŞI au fost prezentate, critic sau chiar satiric, mai ales în presă, unele dintre noile forme de expresie, acestea au fost semnalate mai ales drept mijloace de „stricare a limbii", dar deloc — sau aproape — ca elemente ale „limbii de lemn". De aceea, pentru aşezonarea concretă a celor spuse mai sus, dar şi pentru a sublinia că multe dintre cuvintele „atacate" şi de alte persoane sînt de fapt părţi constitutive ale reapărutei „limbi de lemn", dau mai jos cîteva exemple (printre care sunt unele care au mai fost luate în deridere — dar fără efect, se pare). Trebuie să preîntîmpin un argument posibil (privitor la fenomenul obişnuit, al introducerii neologismelor într-o limbă), şi anume că nu toate elementele noii „limbi de lemn" sunt „neologisme" şi, de asemenea, că nu este vorba aci despre încadrarea în vechea ciupită a acceptării/neacceptării neologismelor sau despre o totală opoziţie faţă de firescul fenomen al „neologiei"[9]. În primul rînd, pe lîngă **frecvenţa** nejustificată a întregului procedeu în acest moment, pe lîngă faptul că majoritatea **au corespondente** anterioare în limba română (exemple : de ce **vizavi de**, dacă există **faţă de ?** ; proprietate **particulară** există : de ce **privată ?** ; de ce **derulare**, cînd avem **desfăşurare ?**) ; multe sunt utilizate în **forme** cu totul **deviante faţă de limba română**, sau **sensul lor** este complet **greşit** chiar faţă de limba de origine sau **nepreeis** pentru vorbitori sau pentru adresanţi, sau, de fapt, **ascund** o realitate (pe care **cuvîntul existent o desemna clar**). Şi : fenomenul în întregime (neologisme sau nu) constituie, treptat sau rapid, o „limbă de lemn".

Am menţionat elemente din vechea „limbă de lemn", rămase ca fosile. Altele, din „noua" : (arhi-combătutul) **implementa(re)**, (arhifrecventele, la TV) **marketing**, **manager**, **sponsor(izare)**. Dar de ce şi : **pachet de legi** (probabil că mulţi telespectatori „văd", caragialesc, pe parlamentari purtînd, împovăraţi de greutate, nişte „pachete" enorme), **eşichierul** (politic), **executivul**, **Stat de drept**, **escaladarea** unor fapte, **obstrucţionează** discuţiile, **rantamarea** discuţiilor, **someul**, **buclarea implementării pachetului**, tip de **desant** comunist, **încasările se vor derula**, **operaţiile** de contabilizare **s-au derulat**, la ce oră **derulăm** emisiunea Rock ?, **ne derulăm la culesul tomatelor**, vi s-au adus **acuze** (se „atenuează" **acuzarea ?**), **o concertare**, au fost mult **derobate**, au generat **derobări**, **premierul**, **finalizate** cu, locul **secund**, repriza **secundă** (de ce sunt în dizgraţie **al doilea**, **a doua ?** adoraţie a limbii engleze ori italiene ?), direcţii **punctuale**, concrete (ce-o fi ?). Înţelegerea este complet blocată deseori (chiar pentru „cunoscători de limbi" ; trebuind, în acel moment, să faci un tur de inspectare a stocului personal) : **anelul capacităţii** (veriga ? inelul ?), un fapt

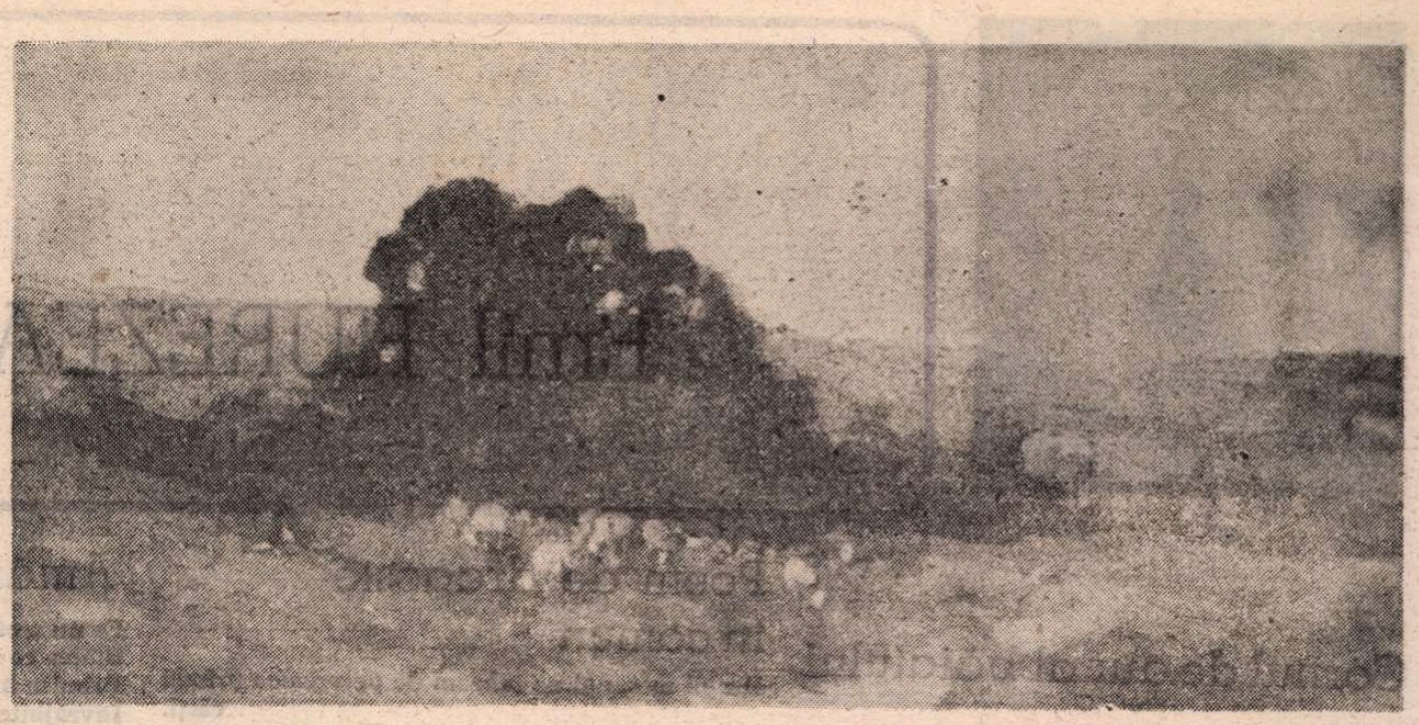
ŞTEFAN LUCHIAN : **Dumitriţe**

sumamente pozitiv, **postiúra** (oral, interviu la TV : francezul **posture** — evident, pronunțat „liber" ; dar există, în română, postura), insulta trebuie **retorcată, a denegat** unele drepturi, **pegra, demara** o discuție, **să concedem, aliniamentele** revistei, **resuscitarea** reală, acesta este un **manc** — o lipsă, **determinarea** (jucătoarei de tenis) este **etonantă**, a **surmontat-o** greu, un **sit** istoric, propria-i **diablerie**, cedează **ingerințelor**, au **decopertat** totul etc. La un nivel de greșeli-calcuri : lucrurile s-au petrecut **de o manieră**, prețurile care **pot fi practicate, nu incape in judecata mea, insiguranța** unui loc de muncă, cu **obstinență** (contaminare ? : fr. obstination, ital. ostinezione, rom. abstinență ?) etc. Mihnirea nu este generată de faptul că sunt „perle" din cultura unor personalități, ci mai mult de faptul că nu puțini le preiau imediat, iar alții nu mai înțeleg nimic din „ce se declară". Ce să mai zicem despre preluările directe, din engleză, franceză, într-un amestec aiuritor cu limba maternă — după modelul „autorității" : Folosiți serviciul de **consulting**, Vă urează succes în afaceri și **Bonne chance, nouhau** (oral — este **knowhow**), **Boutique privaty** (firmă, la Brezaza), **WC privat** (la Piața Romană : precizez, aci, pentru ca să nu pară „inventat" ; cîte nu aș dori să adaug despre această familie de cuvinte, a privatizării, care se intîlnește cu frecventul cuvînt tradițional **privată** — discret spus, „vecé" —, și se clarifică, desigur, pentru „Badea Ion" cînd vede și firma din Piața Romană) ; mulți știu ce este cu „lupii tineri și bișnițari" (din fr. **Jeunes loups**, referitor la tineri politicieni sau oameni de afaceri), sau cu **umbrela americană** (sensul special din fr. și engl. pentru parapluie, umbrella) ? Dar stilul în care se amestecă vocabule neaoșe cu cele din „stilul nou" ? un **ins... dexter** ; în cel mai **jegos** stil... au **realizat; metehne decizionale, impracticabili** bonzi... **murdăriți** de... ! Transformarea în clișee folosite mecanic a unor expresii — de altfel neexplicate suficient încă de la început — duce la ce era de demonstrat : dogmatism, gol ideatic, **mascare** (de pildă, **sponsorizarea** include reclama sponsorului ; și nu mai este nevoie de explicitat aci motivul apartenenței la aceeași categorie de expresii a intratelor în uz **liberalizarea prețurilor, negocierea salarilor, compensație, transparența** etc. Același efect, lapalissaden, „Ce trebuie să facă guvernul ? Ceea ce și face").

Conștientizarea genezei, a modului de difuzare și de funcționare, ca și a scopului sau cel puțin a rolului (chiar neintenționat) pe care-l poate avea o „limbă de lemn" contribuie la adevărata libertate. „Conștientizarea este primul pas către emancipare" scria recent Norman Fairclough într-o carte despre **Limbaj și putere**[10]. Această conștientizare contribuie la „emanciparea celor dominați" și la zăgăzuirea acelei manipulări despre care autorul citat precizează că este unul dintre efectele „strategiei" sau „tehnologiei discursive" a „birocrației". Pe alt plan, aș adăuga că, dacă lingviștii, dar și scriitorii ca breaslă nu vor deveni conștienți ei înșiși de existența și formele noului **morb** al limbii române, vor risca, în curînd (referindu-mă la cunoscuta emisiune radiofonică), să înalțe „ode" unei „limbi române de lemn".

Tatiana Slama-Cazacu

[1] C. Pineira, M. Tournier, De quel bois se chauffe-t-on ? „Mots", 1989, nr. 21, 7.
[2] P. Sériot, Langue de bois et discours de vent. Essais sur le discours soviétique, 1982, 2, 8.
[3] O. Reboul și P. Sériot, **apud** „Mots", citat, 6.
[4] A. Besançon, **apud** „Mots", citat, 9.
[5] D. Usakov ed., Tolkovy slovar russkogo jazyka, Moskva, 1935, I, 809 ; aceleași sensuri în : Slovar' russkogo jazyka, 1981, I, 451 (ed. I, 1965) ; datorez identificarea (semnalată în „Mots", ibid.) în aceste dicționare dnei conf. M. Dumitrescu.
[6] Cf. „Mots", ibid., 12.
[7] P. Fiala, C. Pineira, P. Sériot, în „Mots", 1989, 21, 17.
[8] Exemplele fac parte dintr-un bogat corpus, culeș din presă, TV, radio, interviuri etc., ale unor persoane cu „autoritate" sau „notorietate" (ceea ce devine sinonim, în epoci de haos al valorilor), în majoritate lideri politici și guvernamentali, scriitori etc. Toate exemplele presupun ghilimele, omise pentru economie tipografică ; tot din acest motiv renunț la „trimiterile" exacte (autori, date), care se află însă în studiul mai amplu.
[9] „Studiul fenomenelor lingvistice care apar la un moment dat în evoluția unei limbi" : M. Teresa Cabré, La neologia avui, **Limitis — Revista d'essaig i de informació sobre les ciencias del lenguatge**, 1991, no. 9, 51. Termenul este și instituționalizat azi : **Réseau International de Néologie et Terminologie**, cf. ibid., 49.
[10] N. Fairclough, **Language and power**, London-New York, Longman, 1989.



NICOLAE GRIGORESCU : **Peisaj cu turmă**

LITERATURĂ ȘI CRITICĂ

Exercițiul cotidian al terorii

COLEGUL nostru Norman Manea, care e profesor acum la Bard College, Annardale-on-Hudson, New York, face o frumoasă carieră scriitoricească în Occident. O editură germană foarte prețuită pentru spiritul ei selectiv, **Steidl**, i-a publicat anul trecut nuvela **Der Trenchcoat (Trenciul)** în eleganta colecție **Ränder (Margini)**, alături de scrierile unor autori ca Günter Grass, Elfrieda Jelinek, Fernando Arrabal, Joseph Beuys, Raissa Orlowa Kopelew și Anna Achmatowa. Tot aici apăruseră înainte, sub semnătura sa, volumele, **Robotenbiographie und andere Erzählungen** (Biografie robot și alte povestiri) (1987), urmată de **Fenster zur Arbeiterklasse** (Fereastră către clasa muncitoare) (1989). După **Le Thé de Proust** (Ceaiul lui Proust) (1990), Albin Michel îi tipărește o a doua culegere de nuvele, cu titlul foarte grăitor, **Fericirea obligatorie** (1991). Curînd Norman Manea va fi cunoscut și în Italia, unde un grupaj din prozele sale scurte e pe cale de apariție.

Și mai impresionant e ecoul stîrnit de scriitor. Mai ales nuvela **Trenciul** a fost comentată extrem de elogios în **Neue Züricher Zeitung, Die Presse, Frankfurter Allgemeine, Süddeutsche Zeitung, Berliner Morgenpost.** Recenzenților le amintește **Mantaua** lui Gogol, trimitere mai mult decît măgulitoare. „Nimeni altcineva în proza europeană contemporană — scrie Ilse Leitenberg **(Die Presse)** — n-a reușit pînă azi să zugrăvească atît de realist și apăsător climatul dictaturii, cum o face Norman Manea în această scurtă operă ultimă, a cărei calitate rezidă și în concizia ei". „Pălăvrăgeala mondenă pe marginea prăpastiei, disimulația și plictiseala nu sînt nicidecum fenomene specifice românești. Cu strîngere de inimă, cititorul occidental se vede și pe sine reflectat în acest mic teatru bucureștean. Iată o carte care îngroapă orice falsă naivitate" — remarcă **Mark Siemons (Frankfurter Allgemeine).** Asemenea aprecieri vin să confirme judecata emisă de Heinrich Böll, după ce a citit, pentru a referi, niște bucăți ale lui Norman Manea : „Un scriitor care merită să fie cunoscut pe plan mondial". Sînt cuvintele reproduse de banderola volumului **Fericirea obligatorie,** cîntărind greu ca recomandare. Găsim aici patru nuvele, **Interogatoriul, Biografia-Robot, O fereastră înspre clasa muncitoare** și **Trenciul.** A doua o cunoaștem din **Octombrie ora opt** și am remarcat-o cînd am recenzat cartea. E o istorisire scrisă cu simț satiric și gust al experimentului, dar bazată pe observarea lumii din jur în chip atent și pătrunzător. Reușește astfel să fie un eșantion revelator de „realitate socialistă", scoțînd bine la iveală absurdul ei banal. Celelalte nuvele sînt noi. **Interogatoriul** prezintă o scenă de tortură psihologică, la care e supusă o femeie spre a i se smulge declarațiile necesare montării unuia din clasicele procese staliniste, unde inculpații se recunosc singuri criminali fioroși și cer să fie pedepsiți cît mai aspru. Împrejurările amintesc cazul Pătrășcanu, iar eroina nuvelei, pe Lena Constante. După ce am citit jurnalul ei, intuiția prozatorului în privința stărilor sufletești prin care pictorița a trecut, la nesfîrșitele interogatorii, e remarcabilă. Dar originalitatea nuvelei vine din deplasarea observației analitice asupra anchetatorului. Acesta joacă o formidabilă comedie în fața deținutei, amestecînd inextricabil frînturi de confesiune veritabilă cu argumente destinate a-i frînge victimei rezistența. Interioritatea călăului, domeniu inedit oferit contemplării de autor, inspiră oroare, milă și scîrbă.

O fereastră înspre clasa muncitoare țintește, așa cum spune titlul, să spargă peretele gros al unei mitologii, îndărătul căreia sînt ținute ascunse gîndurile și sentimentele adevărate ale proletariatului. Repararea storurilor stricate (fapt mărunt dar cu încărcătură simbolică) aduce în raporturi neconvenționale, simplu omenești, pe autorul intervenției tehnice, lucrătorul Nanu Valentin, și beneficiarii acesteia, o familie de intelectuali. Norman Manea le dă ultimilor prilejul astfel să descopere de cît respect se bucură efectiv „clasa conducătoare" în regimul socialismului „multilateral dezvoltat" și ce energie trebuie să cheltuiască ea spre a-și face recunoscute drepturile elementare legale, pînă și acestea nesocotite. Original e și aici demersul analizei psihologice. Ea are loc prin ricoșeu, muncitorul spune numai unele lucruri, iar intelectualul (naratorul, la rigoare scriitor) deduce reflecțiile și atitudinile lui. Nu intervine nimic patetic, cu toate că e vorba în final de o crimă, un aer refrigerant umple spațiul și dictează reacțiile protagoniștilor, înghețînd orice comunicabilitate umană. Iată și tema fundamentală a lui Norman Manea, înstrăinarea absolută pe care orînduirea totalitară o instaurează între oameni.

Sub forma de coșmar cotidian o întîlnim în **Trenciul**, nuvela într-adevăr cea mai reușită din volum. Și de astă dată, maniera de a-l face pe cititor să trăiască teroarea permanentă a universului concentraționar e indirectă, se realizează aluziv. Ceea ce comunică Norman Manea există dincolo de faptele și reacțiile psihice pe care el ni le prezintă. E un fel de a sculpta golul, ca Arhipenko. Practic vidarea aceasta a lumii de omenesc (nimic nu se încheagă, totul rămîne nedus pînă la capăt, interpretabil, suspect) ajunge a fi semnificativă. Ființele ajung doar cojile ale veritabilei realități alcătuite dintr-o spaimă colectivă.

DOUĂ cupluri sînt invitate de un al treilea la o petrecere. Amfitrionii aparțin protipendadei, el, de extracție cam joasă, dar redactor-șef la o gazetă importantă, e cunoscut prin tupeul cu care se descurcă și-și folosește relațiile înalte, porecla ei, Lady Di, spune totul în ceea ce o privește. Musafirii au o situație socială mai modestă, sînt intelectuali adaptați regimului. Petrecerea decurge cît se poate de plăcut, băuturi străine, masă excelentă, atmosferă cordială, se istorisesc bancuri. A doua zi însă, catastrofă, Lady Di telefonează speriată familiilor, care au fost la ei în vizită, dacă nu a uitat cineva un trenci. Prezența acestei piese vestimentare fără proprietar, în vestibul, răspîndește o panică paralizantă, căci securiștii poartă astfel de impermeabile tip, o veritabilă uniformă a lor. Tot felul de ipoteze alarmante intră în considerație. S-ar putea ca trenciul să fie chiar al unuia dintre invitați și el să nu vrea să recunoască acum că-i aparține. Dar atunci printre oaspeții la petrecere cineva e omul securității. Se știe și că ea folosește, în absența locatarilor, anumite apartamente particulare pentru întîlniri cu informatorii. Nu e așadar exclus nici ca jovialul Bazil sau cumva însăși Lady Di să facă parte dintre colaboratorii instituției atît de temute. Participanții la nevinovata petrecere își frămîntă mintea, sînt cuprinși de o anxietate crescîndă, ajung să nutrească bănuieli unul împotriva celuilalt. Doi cad într-o adevărată ticneală și, de unde nu puteau inițial să se sufere, descoperă că au multe puncte apropiate. Fac, prin urmare, lungi plimbări împreună, pe parcursul cărora reconstituie biografiile cunoștințelor comune. Lady Di începe să poarte un trenci asemănător cu cel ivit fără explicație în locuința ei ; îmbrăcată astfel îi piere frica. De fapt aceasta din urmă furnizează tema nuvelei. O frică răspîndită printre toți membrii societății, o spaimă difuză, nemanifestă, ca o boală latentă care poate să se declanșeze în orice clipă, dacă găsește condițiile prielnice.

Norman Manea îl face pe cititor să simtă cum trăiesc oamenii într-un stat polițist. Izbutește acest lucru, încă o dată, adoptînd o cale indirectă. Nu prezintă propriu-zis exercițiul terorii, ci modul în care el marchează existența umană zilnică, se constituie ca o componentă inseparabilă a ei. Efectul sugestiv se dovedește mult mai mare și dă măsura artei prozatorului.

Să reținem o învățătură din succesul lui Norman Manea în străinătate : Nu atît subiectele nuvelelor sale reușesc să trezească interes (s-au mai auzit), cît felul cum autorul tratează tema infernului totalitar. Toți recenzenții subliniază formula foarte personală de a istorisi a colegului nostru.

În **Neue Züricher Zeitung**, comentatorul observă că o situație asemănătoare cu cea din **Trenciul** a descris-o încă din 1962 romanul prozatorului maghiar, Miklos Domahidy, **Ceașca știrbită.** Dar acolo, lucrurile erau expuse brut, fără o intervenție artistică deosebită și nu aveau puterea grăitoare pe care o capătă în nuvela lui Manea. Aici traumele vieții în regimul totalitar comunist ajung să fie transmise limbajului omenesc. El e ezitant, lasă propozițiunile suspendate în aer, evită mereu să numească exact ceva, presupune o parte esențială nerostită ! Cuvîntul care iese cel mai des din gura personajelor lui Manea este „bineînțeles". La rîndul său, Mark Siemons, în **Frankfurter Allgemeine**, se oprește asupra felului cum vorbesc protagoniștii nuvelei **Trenciul** și naratorul însuși. „Povestirea se desfășoară într-o vreme în care limba și-a pierdut de mult facultatea de a aduce o mărturie privitoare la realitate. Oamenii nu mai sînt în stare să se înțeleagă cu numiri și noțiuni, să conceapă cine sînt ei și ce este lumea înconjurătoare. Suferă toți de infirmitatea non-comunicării".

Nota cea mai particulară rezultă din faptul că naratorul nu se poate smulge, el însuși, din „cacofonia prezentului", cum recunoaște. E o artă foarte abilă, prin care Norman Manea știe să transmită psihoza unei lumi și să-și-la totodată distanță față de ea. Prozatorul se insinuează mereu suplu, ironic, deprimat, sarcastic, comprehensiv între personajele lui și cititor, îi solicită indulgența și-l previne. E un joc necontenit („Coree", zice un recenzent) înfricoșător și fascinant, executat fără umbră de simulație. Să notăm și norocul lui Norman Manea de a fi avut traducători excelenți, Ernst Wichner, Gerhardt Csejka, Dieter Schlesack și Paul Schuster, Alain Paruit și André Vornic.

Un asemenea succes rapid, rar printre scriitorii români în străinătate, nu poate decît să ne bucure.

Ov. S. Crohmălniceanu

Emil HUREZEANU

Cornul de aur al băiatului

Mai mult decît cornul englez în amintire
Amintirea colegiului cu closetele Hydra-Pullman
în jazzul lor
diurn
Pentru cornistul evreu
O, atmosfera aceea de igienă strictă şi
neconfortabilă
A spaţiilor strîmte din anii interbelici
Mai difuză şi mai tandru iluzorie decît o fată
în ciorapi negri
In ora de sport spărgînd echilibre pe zgură
între prietene
Umflate de feminitate, neatinse şi nocive precum
spray-urile
Self-defense pe raftul armurierului.
O, vesele fete, darnice muribunde ale ştrandului
estiv
Cu sînii despovăraţi de sînge în amintirea
cornistului evreu
O, iubirea lui pregnantă în gînguritul metaloid
Supliciu al declinărilor amorale
O, uşoarelor, ursulinelor, de cîtă prospeţime şi
inteligentă
senzualitate
De cîte ori eu însumi miraculat posesor al acelei
facultăţi
De a virginiza sufletele
Numai şi numai ca să ademenesc o fată
De vîrsta sorei mele mai mici
Şi să-i hohotesc îndelung lasciv
Numai şi numai ce i se cuvine.

1979

Poem cu Brodsky

Acesta e un poet rus din Leningrad.
Cultura, suferinţa şi rămăşiţele unor speranţe
Purtate cu discreţie pe celălalt tărîm
Unde tristeţea e engleză şi voioşia saxonă
L-au convins că Leningradul nu e nici măcar
fostul Petrograd.
Şi nici moartea şi nici învierea
Ci estuarul lor.
Poate o boltă a vieţii sărăcite de haruri
Ce i-a rătăcit paşii într-o fundătură a lumii
plînse.
Acum, după ani de glorie erudită
Cu ecou în culoarele iederii cu lauri
Poetul din Leningrad are o casă cu verandă la
ocean
Aşa cum homunculii lui Cehov n-au avut decît
în vis.
Amintirea unei prietene — cu nume, patronim
şi prenume —
Deşi intactă în larma americană
— o recunoaşte de altfel singur în poemul Briza
Marină,
tradus de dînsul din ruseşte în englezeşte, în
această seară, —
A încetat să producă tulburări.
Nu mai înfloreşte.
Dar pentru a uita o viaţă — şi citez acum din
poet —
Un bărbat are nevoie de cel puţin o altă viaţă.
Era cazul lui.
Acesta e un poet din Leningrad, fost Petrograd.
Doar prietena lui şi cu mine nu l-am uitat încă.

1991

Poem de dragoste în comun

Dragii mei, noi ne iubeam de pe vremea primei
cărţi.
Cu toţii stăteam în jurul mesei
Avertizaţi de marea fisură.
Întregi nu mai eram decît la minte şi
literatură.
Inima ne-o extirpară cu ceremonie
Dîndu-ne rînd la speranţa c-o fi şi c-o păţi
Fără să fie la data cînd se scrie.
Vieţuiam liberi şi dezvoltam impulsuri muzicale
Aşa cum se-obişnuieşte la dezastrele morale.
Ba Don Giovanni, ba Ron Carter
Ba, la sfîrşit, imnuri intelectuale poloneze în
genul Demarcik.
Se mai cereau titluri pentru discursuri generale
Adică orice numai să amînăm chestiunile sociale.
Striga uneori, e-adevărat, cîte unul
Că e îngrozitor, că nu mai reuşim nimic
Decît să murim în acelaşi timp istoric.

1979

Femeia la treizeci de ani

De-acum tu eşti repartizată în provincia
scadentă a biologiei
Şi nu acolo unde odată, în Jardin des Plantes
din cuibarul tău
De fată băiat admirai hiperbola unui sîn
acoperit cu velură
În palma prietenului mamei şi nici în lectură
Cu bleumarin asupra genunchilor aromaţi
Pentru care eu aş fi inventat bicicleta
Ca să-i pot desprinde descoperiţi cu totul din
tine
Atunci fetele înţelegînd doar în vagi ingrediente
Pornografia duios scandaloasă a doamnelor ce-n
bal zac
Pofticioase.
Şi fruntea ta ce la sprîncene încheia deja partea
luminoasă
A chipului
Şi chiar trupul tău înflorit auster în fruntea
plisată
Acomodată cu nostalgii fine pe mica
Herbstzeitlose
Dăruită de prietena ta Gerlinde
Cu acel imens zumzet de poeticitate ce face
farmecul indicibil
Atît de puţin cazon al iubirii între fete.
Şi tu doar stînd şi înjghebîndu-ţi destinuţul de
domnişoară, vai.
Dar iată, tu eşti acum repartizată într-o
provincie scadentă
A biologiei
Cu mustăcioara ta discretă şi spiritul viu
autozeflemitor
— o combinaţie între Ioana d'Arc pe cal şi
Virginia Woolf
În jurnal —
În jeanşii tăi dedesuptul lor atîtor corvezi din
tramvai
Din sala de bucate din pedagogie din comitet
din căminul tău
Din drojdia ta agasantă împrăştiată pe
adolescenţi
Din elanuri de impudoare camuflate victorios
între surori
În rîndurile lungi de procesiune a vieţii
casnice.
Şi-apoi din carne şi lapte produse de carne şi
lactate
Ţigarete ofilite pe marginea chiuvetei
Disperarea şi minunea cînd
Insul ăsta ajuns la capătul ofertei
Este, în sfîrşit, semenul meu fratele meu.

1979

Amărîtă turturea

Ea nu credea să-nveţe a zbura vreodată.
Stătea ce stătea în ploaie şi vînt, la pămînt.
Prindea hrana mică din gurile mari
Învrăjbite în domnia ţărînii
Într-o alertă atît de inutilă
Încît dacă aerul ar fi fost apă
Ai fi zis că acele cercuri concentrice de la
suprafaţă
S-ar crea din senin.
N-are conţinut adică, ci doar formă
Pentru că n-are altă umbră
Decît linia neagră şi nesfîrşită
Ce articulează mesajul telegrafic.
Văzută deci nu există.
Nevăzută ea închipuie o creatură
Din suita incongruentă a unei zile de iarnă
Cu streşinile ude îngînînd gîndurile cui ?
Amărîtă turturea, o nimica toată ce eşti,
Visul de copil al reptilei din pasărea doar
jumătate reptilă
Firimitură de cenuşă pulverizată în exilul
domestic
Libertatea de aer şi ciripit a taxidermistului.

1986

*
* *

izolat complet de un spaţiu fizic precizat pe
bulevardul
victoriei
prin întîlnirea cu un poet al unui gen contrar
descrierii
care traversează în ciuda cunoştinţelor sale
extraordinare
în domeniul vechiului testament oarecari
nelinişti sociale
retras dintr-un fals seducător deci prin relatări
personale
străine poeziei propriu-zise dar aparţinînd
aceluiaşi văicărit
confesiv ce atît de exact alcătuieşte uneori ceea
ce protejează
un sfînt de mediocritate experienţelor sale
personale
sensul fiind de fapt ca în sinucidere
singură a sa faptă neasemuită
din timpul vieţii amînată cu infinita pudoare a
unui act
de delaţiune între apostoli
iată cum neliniştea creştea în afară precum
simţul moral niciodată

*
* *

Intimitatea aceea clasic ginditoare de curte
interioară
pietruită
Unde scena de amoraşi între fetele cu iz de
petrosin gimnazial
în pudriere
Făcea din fotografia momentului doar veleitatea
feroce
A adevăratei lui amintiri
— Nicicînd nu va mai fi pentru mine dragele
mele.
O mare nevoie de înţelegere şi căldură poate
V-a îmbrîncit spre subsolul în care dimineaţa
După prima voastră dragoste de verişoare
guralive ale morţii
Cu părul orînduit de mîngîiere
Fierbea săpun de cîine la cazan.

1980

Pedagogia închisorii?

ONISIFOR GHIBU

Ziar de lagăr Caracal-1945

VĂ ADUCEȚI aminte de unul din cele mai repetate sloganuri trîmbițate în țările comunismului dictatorial, care era și a rămas și cea mai sfruntată minciună : **Poporul conducător ?** Citind cartea lui Onisifor Ghibu **Ziar de lagăr. Caracal 1945**, aveam să descopăr și mecanismul ucigaș din spatele acestei teze, care n-a făcut decît să legifereze crima împotriva popoarelor și atentatul concertat împotriva individualității umane. Autorul **Ziarului de lagăr. Caracal 1945** — document excepțional despre debutul epurărilor în România, sinonime cu exterminarea tuturor valorilor democratice și naționale românești — reproduce, la un moment dat, în cele șase caiete care transcriu experiența celor 222 de zile de lagăr, un pasaj din cartea publicată, în 1945, la București, de întîiul premier comunist, Petru Groza, sub titlul **În umbra celulei.** La începutul lunii iulie, în 1945, ziaristul și poetul Petre Pascu îi aduce lui Onisifor Ghibu, în lagărul de deținuți politici de la Caracal, volumul scos de primul ministru Petru Groza. Cartea lui Groza apăruse în seria „Literatură politică și militară" tipărită de A.R.L.U.S.

Marele pedagog și militant național Onisifor Ghibu a fost azvîrlit în lagărul de la Caracal în urma unor acuzații false lansate împotriva lui de C. Daicoviciu, S. Dragomir și Emil Petrovici. Inflexibilitatea celui ce a creat Universitatea Daciei Superioare i-a atras ostilitatea acestor „colegi". Printr-o răsturnare tipică pentru acele vremuri, tocmai cel care îmbrăcase cămașa verde și fusese decanul Facultății de Litere și Filosofie, în timpul guvernării instaurate la 6 septembrie 1940 și pînă după rebeliunea legionară — Constantin Daicoviciu — avea să-l taxeze ca epurabil și Quisling (numele prim-ministrului nazist norvegian) pe Onisifor Ghibu ce nu se făcea vinovat de nici unul din capetele de acuzare formulate împotriva sa, cumul de calomnii și etichetări pe care le auzim din păcate și astăzi : legionarism, hitlerism, antonescianism, fascism, reacționarism, imperialism, „unealtă a lui Hitler". Arestat în noaptea de 22 martie 1945, la ora 23,45, la Sibiu, Onisifor Ghibu e trimis în lagărul de la Caracal, unde, cerîndu-și vehement și continuu eliberarea, află că deviza locului și a vremurilor era cinica și arbitrara opțiune : „Mai bine să stea o sută de nevinovați în lagăr, decît să scape fără lagăr un vinovat". Principiul acestor legi ale fărădelegii își arată întreaga-i semnificație, pus în relație cu volumul lui Petru Groza, **În umbra celulei,** unde există un capitol, **Pedagogia închisorii** — sinistră pedagogie ! fără de care nu vom înțelege decît parțial biblioteca terorii ce ne cutremură de la o vreme conștiințele, făcîndu-le martore infernului concentraționar românesc, pavat și el cu „cele mai bune intenții" criminale. Căci despre infern este vorba în alternativa propusă de Groza. Un infern pavat cu „bunele intenții" ale aruncării condiției umane în captivitate. Puștăriile și lagărele politice sînt socotite de premierul român, înscăunat de comuniști și de sovietici, drept „un curs suplimentar" de pedagogie existențială torționară, declarat **necesar,** dacă ne dorim **o rînduială mai bună** (s.n.).

Ce susținea Petru Groza, în 1945, evocînd cele cîteva săptămîni „cînd a avut de-a face" cu Siguranța Statului și cu închisoarea Malmaison ? Că **pedagogia închisorii** „ar fi spre marele folos al colectivității", idee cutremurătoare pentru orice mentalitate și treaptă a civilizației. Închisoarea ar fi „binevenită" afirma premierul comunist, primul dictator comunist pe care l-a cunoscut istoria noastră. „Această aruncare în lumea de jos ar fi singura în măsură să ne ofere o experiență fără de care n-ar trebui să avem dreptul și calitatea de cîrmuitori ai organismului social din care facem parte". Să reproducem în extenso fragmentul ales din Petru Groza de Onisifor Ghibu pentru paginile **Ziarului** său **de lagăr** și să-l citim gîndindu-ne concomitent la teza „poporului conducător" în comunism : „Mă urmărește mereu un singur regret : că această cursă la vale (închisoarea, n.n.) n-au fost și nu vor fi constrînși s-o facă toți deținătorii și toți pretendenții la posturile de comandă. Sînt convins că ar fi spre marele folos al colectivității și spre folosul lor... Dar nădăjduiesc că numărul celor care vor face cu sau fără voia lor, acest curs suplimentar, oricît de greu, dar foarte necesar, va crește mereu. Astfel se va constitui o promoție de conducători adevărați, cunoscători ai realităților, și vom avea o rînduială mai bună, o reprezentare mai dreaptă a beneficiilor de varietate pe care ni le oferă progresul tehnic".

Iată, deci, la ce școală a destinului și istoriei trebuia să se alfabetizeze sau recicleze poporul român pentru a merita rolul de popor conducător, de fapt de masă bună conducătoare de frig, foame și frică, de mizerie și teroare, pasivă în fața oricărui curent al dezumanizării fizice și morale.

Pedagogia închisorii, așa cum o expune cu un cinism criminal Petru Groza, transpare din toate mărturiile tipărite la noi despre cîmpul concentrațional românesc. Să ne gîndim la cărțile scoase de Virgil Ierunca sau Paul Goma, la cartea tipărită, în Franța, de Lena Constante... La zguduitoarea trilogie **Închisoarea noastră cea de toate zilele** scrisă de Ion Ioanid. Să citim **Transhimeria** lui Dumitru Mircescu, un nume de loc sonor, dar un martor care povestește într-un stil unic despre lagărele de muncă sovietice, unde a nimerit, atras direct de himera laptelui și mierii raiului comunist. A nimerit direct în iad și despre iad istorisește cu rîsu-plînsu victimei ce are puterea să-și bată joc de propria-i inocență strivită de machiavelismul purtînd secera și ciocanul. Pe noua Satană n-o deconspiră copita și cornițele de drac ci steaua roșie și carnetul cu coperți de singe. **Pedagogia închisorii,** așa cum o propagă Petru Groza, transpare din **Fenomenul Pitești,** din **Jurnalul fericirii** lui N. Steinhardt, din paginile de convorbiri cu Alexandru Paleologu **Souvenirs merveilleux d'un ambassadeur des Golans,** recent publicate la editura Humanitas în versiunea română. E o pedagogie trăită pe propria piele, plătită cu retezarea destinului sau cu viața de toți acești martori-martiri. Zeci de mii de morți anonimi reînvie, ca într-o Judecată de Apoi, în jurnalele rămase de la toți acești supraviețuitori. Și prin ele propedeutica genocidului, a terorii, a proceselor în masă, a detenției extinse la scara unor țări și popoare, strivite de Cortina de Fier. **Ziar de lagăr. Caracal 1945** completează această bibliotecă a terorii comuniste, care, încă din faza constituirii ei, ne arată cît de adevărat a fost titlul uneia din primele cărți întemeietoare, **Arhipelagul Gulag** al lui Soljenițîn. **Ziar de lagăr. Caracal 1945** e una din insulele proeminente ale acestui arhipelag al mărturiilor despre gulagul comunist. Cînd vor apărea cărțile **Noaptea totalitară** și **Arheologia terorii,** scrise de sociologul și remarcabilul politolog Vladimir Tismăneanu, biblioteca totalitarismului românesc se va completa cu analiza mecanismelor dictatoriale comuniste. Vom avea, grație acestor volume, o istorie a terorii și o galerie de portrete de dictatori mai mici sau mai mari, în funcție de poziția deținută în piramida puterii. Cînd va apărea volumul marelui sociolog Vladimir Krasnosselski, **Între atentat și sinucidere. Stinga în România** vom avea întreg spectrul ofensivei totalitare, privit dinspre un centru, deviat de iluzii și trădări, spre extrema stîngă, pînă la prăbușirea în abisul clzolvării de sine.

CITÎNDU-L pe Petru Groza, Onisifor Ghibu ne oferă în **Ziarul** său **de lagăr** codul terorii comuniste. Și paradigma acestei terori : **homo captivus,** omul captiv, poporul captiv, națiunea prizonieră minciunilor și arbitrariului. Valorile trecutului și prezentului răsturnate, printr-o perversă înlocuire a neghinei cu grîul, a patriotismului cu azvîrlirea patriei în lagărul comunist. Nu doar **epurabilii** trebuiau să fie eliminați sau educați prin pedagogia închisorii, ci însăși ființa unui popor și a unei națiuni intra în malaxorul epurării pînă la exterminarea atributelor sale. Onisifor Ghibu își scrie jurnalul de lagăr din perspectiva captivității ce amenință poporul român. El vede în pedagogia închisorii un scenariu care urmărește să îngenunche poporul român,

ȘTEFAN LUCHIAN : **Garoafe**

astfel ca el să devină doar un bun material conducător de comunism. Un bun conducător de dictatură și de totalitarism. **Ziar de lagăr. Caracal 1945** demonstrează rosturile criminale ale unui lagăr românesc pentru Români. El pune în lumină scenariul epurării „criminalilor de război", folosit ca trambulină pentru „saltul" mortal al României din democrație în totalitarism. Ni-i arată pe comuniști folosindu-se de legionari pentru a-și defrișa drumul spre putere și dictatură. **Ziar de lagăr. Caracal 1945** reprezintă una din cele mai ample panorame asupra modului în care au reacționat în fața ofensivei comuniste diverse categorii sociale, de la țărani la intelectuali. Diverse religii, de la ortodoxism pînă la mahomedani. Diverse etnii, de la cele minoritare pînă la români. Diverse facțiuni politice. E unul din jurnalele ce-și asumă problema analizei fenomenului legionar cu o acuitate care ar merita o analiză aparte. În acest sens, piesa esențială în jurul căreia se învîrt limbile de ceas ale acestui timp al detenției este **Memoriul** scris din lagărul de la Caracal către regele Mihai, pe care aveam să-l citesc cu un an înainte de tipărirea acestui jurnal. Fiul lui Onisifor Ghibu, domnul Octavian Ghibu, aflînd că voi scrie o carte despre regele Mihai mi-a înmînat acel memoriu — o copie — rugîndu-mă să mă interesez dacă i-a parvenit, atunci, în 1945 Majestății Sale. Ajunsă la Versoix, am pus și această întrebare,căci era o problemă de istorie și voiam să văd cum funcționau **Internele** lui Teohari Georgescu, ministerul justiției lui Pătrășcanu. Care fusese circuitul hîrtiilor și puterii în epocă ? În ce măsură se desolidariza regele, arbitrul națiunii de sentințele aberante date de Tribunalele poporului purtînd robă sovietică și croială de tipul „democrațiilor" totalitare ? Memoriul trimis de la Caracal regelui Mihai parvenise la destinație. După cum, în cazul procesului „criminalilor de război", în frunte cu generalul Nicolae Macici, reabilitat între timp, regele schimbase sentința din condamnarea la moarte, pronunțată de tribunalul poporului, în închisoare pe viață uzînd de prerogativele sale și de sprijinul Curții de Casație.

Ziar de lagăr. Caracal 1945 conține și un grupaj de **Anexe** de documente pe lîngă jurnalul propriu-zis — editat în condiții impecabile de Octavian Ghibu și Romeo Dăscălescu. Anexa de documente completează șirul muncilor și zilelor trăite de una din marile personalități ale istoriei problemei naționale din secolul nostru, teoretizată și tradusă în viață de Onisifor Ghibu, gînditor dublat mereu de omul de acțiune, un om inflexibil, deloc tăcut sau „cuminte" ca atîția alții „lăsînd răul să dăinuiască mai departe". În **Anexe** găsim și scrisorile către Petru Groza, către Procuratura din Sibiu, către rectorul Universității din Cluj, către Ștefan Voitec — atunci ministrul învățămîntului și tristul propovăduitor al învățării limbii ruse — către chestorul Poliției din Sibiu. Structură dinamică, om obișnuit să muncească fără preget — altfel neexplicîndu-se bibliografia sa care cuprinde peste 100 de lucrări scoase în volum și peste 1 500 de studii și articole publicate în țară și străinătate —, Onisifor Ghibu solicită în repetate rînduri comandantului de la Caracal să se înființeze o Universitate liberă în lagăr. În **Anexe** găsim și **Anteproiectul** pentru înființarea acestei Universități. Omul sobru, intransigent, lovit de fapt pînă în cea mai intimă fibră a conștiinței sale de român de calomniile care l-au privat de libertate și de puterea de a acționa, are umorul să ceară un transfer de la catedra sa de la Universitatea Ferdinand din Cluj, la Universitatea Liberă — ce ilară titulatură — din Lagărul de la Caracal. Onisifor Ghibu opune pedagogiei închisorii — ca școală a dezumanizării și disoluției integrității umane — această Universitate Liberă— utopia sa într-o lume ce și-a pierdut libertatea. Scenele din **Ziar de lagăr** care evocă prezența ocupantului sovietic sînt transparente.

Proiectînd Universitatea liberă într-un lagăr, Onisifor Ghibu nu e un don Quijote al pedagogiei. El știe dinainte că se luptă cu morile de vînt. Nu-și face iluzii. Cu memorii, cu încăpățînare își asaltează torționarii,îi provoacă, îi sfidează, îi obligă să ni se dezvăluie. Ce act mai evident de batjocură la adresa captivității dacă nu acel Album al Lagărului de la Caracal pentru care cere un cuvînt înainte de la comandantul carcerei politice. „Aș fi dorit ca primele cuvinte în acest album să le scrie însuși primul-ministru al țării, dl. dr. Petru Groza, cu aprobarea căruia, probabil, că și în virtutea ideologiei pedagogice a căruia ne găsim aici. Împrejurările nu-mi îngăduie să mă adresez de aici către dînsul cu o asemenea pretenție, dar nădăjduiesc să-i pot trece contribuția la sfîrșitul albumului, cînd eliberat din lagăr, îl voi putea vizita la București sau unde va putea fi găsit".

Onisifor Ghibu îngroașă liniile în paroxismul disperării. Și face din amărăciunea sa dispreț și din ofensiva nedreptății spectacol caricatural. Are vocația ironiei sarcastice pe lîngă aceea a consecvenței cu sine și a rigorii. Știe să selecteze el, pedagogul pîndit de demonstrativism, amănuntul semnificativ, primplanul faptului, aparent banal, dar revelator la scara istoriei.

Scenele cu ocuparea cimitirului de lîngă lagăr, cu demontarea cabanelor de către ruși care pun în aplicare prerogativele armistițiului, revendicîndu-și cîmpul concentrațional clădit de nemți, sînt atotgrăitoare.

Onisifor Ghibu citează din presă declarații aiuritoare ca aceea dată despre „Guvernul strîns unit în jurul Regelui...", comentată cu o evidentă trimitere la Biblie : „Așa ceva n-a mai spus Petru !" Adică Groza. Și conchide : „Edificator moment !", pe marginea telegramei trimise de Comitetul Central al Partidului Comunist Regelui Mihai.

Ziar de lagăr. Caracal 1945 e mai mult decît jurnalul unei detenții arbitrare, memorialul unei trădări. De la omul și intelectualul trădat și vîndut de alți oameni și intelectuali ce-și aleg rolul de mercenari și de delatori pentru arginții unei catedre ajungem la marea trădare, cînd cel vîndut e poporul și dimpreună cu el vîndută e țara la mezatul comunist.

Cîmpul concentrațional nu e un spațiu abstract înconjurat de sîrmă ghimpată. El reprezintă, ca loc al captivității, însăși trădarea spațiului, trădarea lui Dumnezeu și a lumii pe care El a zidit-o. Libertatea smulsă cu forța, decapitată de cozile de topor se refugiază. Și sfînta libertate rămîne doar în interior, ca o baricadă lăuntrică, prin care rezistăm în fața ticăloșiilor.

Petru Groza a omis acest loc de refugiu și de rezistență cînd a militat pentru pedagogia închisorii. A uitat să ceară închisori pentru suflete, pentru credințe, pentru principii. A uitat să zidească închisori pentru cerul înstelat de deasupra noastră și pentru legea morală din noi.

Onisifor Ghibu învinge pedagogia comunistă. Există o superbie în fiecare frază care divulgă mediocritatea, grobianismul, ticăloșia, lașitatea firilor slabe și „vigilența" securității îndreptată împotriva valorilor românești. **Ziar de lagăr. Caracal 1945** e cartea unei imense deturnări a răului. Infernul e privit cu dispreț. El se devoră pe sine prin chiar rugurile pe care le înalță pentru victimele vînate. Comunismul, precum iadul, se autodevoră. Firave ca buchetul de lăcrămioare, ca floarea salcîmului, binele și sărbătoarea din sufletul neîntinat rezistă. Onisifor Ghibu știe să protejeze acest bine și acest frumos atît de firave. Și ne lasă, prin cele șase caiete ale sale, tipărite la editura Albatros (însoțite de un aparat critic atent întocmit de Romeo Dăscălescu și Octavian Ghibu) încă o carte esențială din Biblioteca terorii comuniste. Dar vorba unui poet, între teroare și eroare stă doar litera **t. Biblioteca terorii** comuniste trebuie citită și ca **biblioteca erorilor** comuniste. Ca să nu mai repetăm nicicînd aceste erori. Măcar greșelile să nu le mai repetăm, chiar dacă teroarea continuă încă.

Doina Uricariu

O mistificație și o iluzie politică

„—DUMNEAVOASTRĂ nu cunoașteți țăranul român, dacă vorbiți așa! ori îl cunoașteți din cărți și din discursuri, și atunci e mai trist".

Această frază, cu care începe romanul **Răscoala** de Liviu Rebreanu ne avertizează asupra intenției sale de a schimba perspectiva asupra unei întregi categorii sociale care nu fusese totuși o colită de scriitorii de literatură, ba chiar fusese din plin și divers exploatată. Romancierul inițiase această acțiune prin **Ion** (1919), o carte care, deși de amplu succes, trezise oarecare scandal prin caracterul ei crud și demistificator, tocmai printre acei iubitori oarecum îndepărtați și sentimentali ai țăranilor. Într-adevăr, și **Ion** și **Răscoala** nu sînt doar două romane cu subiect țărănesc ; sînt două puncte de reper în abordarea problematicii rurale, cu imagini îndrăznețe, cu dezvăluiri profunde și cu sugestia unor soluții generale, ultimul speculînd un moment de gravă criză națională ce avea să marcheze o cotitură în încercarea de a reașeza pe baze mai drepte raporturile sociale de pînă atunci. Problema era rezolvată în teorie la acea dată și totuși enunțarea ei revenea cu o ciudată recurență în preocupările multor oameni publici (politicieni, ideologi, educatori). În afara mai multor formațiuni politice „agrariene", exista și un mare partid care-și zicea „țărănesc" (dar mai propriu avea să fie numit de publicul larg „țărănist") care deținuse de cîteva ori puterea, fără a lăsa cuiva impresia că ar fi rezolvat odată pentru totdeauna problema aceasta, pentru el programatică. Chestiunea țărănească își făcea loc în multe discursuri și discuții publice ; să nu uităm că trei figuri proeminente ale literaturii de atunci, M. Sadoveanu, L. Rebreanu și Lucian Blaga, vor face elogiul țărănimii chiar și în discursurile academice la intrarea lor în rîndul nemuritorilor.

Înfățișarea țăranilor din **Răscoala**, deși se concentra asupra unui moment istoric din trecut (exact cu un sfert de veac mai înainte de apariția cărții) era de natură să dezvăluie nu o problemă tranzitorie, ci una eternă, a unui anume tip uman și social pe care imensa majoritate a comentatorilor îl copleșeau cu elogii, subliniindu-i în toate felurile importanța în viața țării : el era păstrătorul tuturor tradițiilor și virtuților actuale și ancestrale, autorul tuturor eroismelor, temelia tuturor speranțelor de viitor. Țăranul, sau „țeranul" cum continua să-i spună N. Iorga, era obiectul unei furibunde demagogii sau unor sincere sentimente fără acoperire în realitate. Pe de altă parte, e cert că toate regimurile din trecut, inclusiv guvernele liberale care au schimbat statutul economic, social și politic al țărănimii, au lăsat un sentiment de insatisfacție față de situația pe care o creaseră ; problema țărănească fusese rezolvată în principiu și cu mari sacrificii de ordin economic (scăderea producției agricole) și politic (lichidarea Partidului conservator) dar rămîneau multe probleme care depășeau simplul transfer de proprietate funciară și acordarea votului maselor țărănești. Reforma adusese unele ameliorări în societatea rurală, dar nu acea dorită și proiectată prosperitate ; după opinia unor ideologi conservatori (printre care, în primul rînd C. Garoflid) reforma agrară, absolut necesară, ruinase în fapt clasa moșierilor, practic vorbind desființînd-o, fără a aduce și fericirea celei țărănești. Nu puțini au fost cei care cereau alte reforme, inclusiv o nouă expropriere, dar mai ales o reorganizare pe alte baze, îndeosebi cooperatiste, a întregii economii rurale.

Toți observatorii situației țărănimii din perioada interbelică, deci de cînd problema ei fusese „soluționată", au reproșat societății politice neglijarea ei culpabilă, cu efecte grave pentru situația țării. De la conservatori moderați ca N. Iorga și C. Rădulescu-Motru, la ultrareacționari ca Nae Ionescu, ei au imaginat soluții care urmau să facă din clasa țărănească altceva decît o sursă de materie primă pentru celelalte. Ei ajungeau să considere țărănimea, **singura clasă reală a țării**, pe urmele lui T. Maiorescu, un ideolog care lansase expresia într-unul din rarele sale momente demagogice din cariera sa publică (orientată cu totul altfel). C. Rădulescu-Motru a cerut o reformă radicală (dar de ordin politic și moral) în care statul, pînă atunci industrialist și burghez, avea să-și îndeplinească obligațiile față de clasa cea mai numeroasă (dacă e unul democratic) și cea mai pură (dacă e cu adevărat național). Nae Ionescu a împins „țărănismul" său ideologic mult mai departe ; negația totală a civilizației urbane, cu expresia ei politică liberalismul, din toate sferele vieții publice, regresiunea în ruralitate, anularea democratismului și înlocuirea lui cu un fel de colectivism țărănizant comparabil cu „ecumenicitatea" din experiența Bisericii ortodoxe. Acestea toate, după ce și el și Motru trecuseră prin iluziile „țărănismului" politic, au dovedit o orientare în fond burgheză și mult prea liberală pentru gusturile lor autoritare.

Anii '30 sunt unii în care criza societății agrare ieșită din marea reformă de imediat după război începe să se facă simțită, dovedind că „soluția" acceptată cu sacrificii de regimul liberal nu fusese una autentică. În tot acest răstimp concurența americană (dar și a altor popoare extraeuropene) modifica se grav în defavoarea noastră costul produselor agricole și prețurile abia mai săltaseră în urma dispariției Rusiei comuniste ca mare exportatoare, dar și a cererilor Germaniei în curs de refacere și reînarmare. O populație enormă pe o suprafață cultivabilă restrînsă, o dotare tehnică inferioară, o producție la hectar dintre cele mai scăzute din Europa, în ciuda fertilității solului, investiții insuficiente constituiau tabloul sumbru al societății rurale românești, încît problema absorbției mîinii de lucru prin industrializare era la ordinea zilei și ea era urmată consecvent de partea cea mai dinamică a societății liberale românești în pofida celei a țărăniștilor (politici) care preconizau fragmentarea proprietății agrare și negau putința industrializării considerînd că aceasta nu s-ar putea dezvolta decît în condițiile unei piețe de desfacere mondiale (și care era deja ocupată de marile puteri economice).

OPERA literară care sintetizează această criză gravă, sfîrșită printr-o explozie care fără a se propaga e totuși fatală unei gospodării țărănești tipice pentru perioada interbelică, e romanul **Morometii, I**, de Marin Preda, o carte apărută mai tîrziu, dar ilustrînd momentul istoric dinaintea izbucnirii celui de al II-lea război mondial, adică acela în care marea reformă agrară putuse să-și arate din plin roadele. Între timp se produsese o emancipare a literaturii de idilismul ruralizant ; dacă în bună măsură un M. Sadoveanu a continuat să scrie în vechiul stil, cîțiva scriitori îndeosebi satirici, de la I.C. Vissarion la Ion Iovescu sau G. Brăescu și Damian Stănoiu, au impus o altă viziune asupra țăranului român, mai în acord cu realitatea și cu adevăratul raport dintre lumea urbană și cea rurală (Un curent secundar, oarecum nesocotit de critică, dar care oferea o imagine nouă, surprinzătoare a psihologiei și chiar a societății rurale, îl reprezintă literatura unor doamne din elita intelectuală, de la **Voica** Henriettei Yvonne Stahl la scrierile Georgetei Mircea Cancicov și Mizei Crețianu). Dar documentul de cel mai crud realism și de totală demistificație a idilismului ruralizant este succintul Jurnal al doctorului Gh. Ulieru, apărut imediat după 23 august 1944 și reprezentînd un fel de culme a viziunii acum schimbate a orășanului asupra unui colț din lumea rurală.

În 1955 apare deci **Morometii, I**, romanul epocal al lui Marin Preda, scriitor care-și făcuse mîna tot cu niște proze de inspirație rurală, **Întîlnirea din Pămînturi**, 1948, una din rarele cărți de valoare apărute imediat după naționalizarea editurilor și instalarea monopolului comunist asupra culturii. Deși scriitorul orchestrează și elemente deja exploatate în literatura genului, prin viziunea lui „dinlăuntru", deopotrivă amplă și diferențiată, prin absența oricărei intenții demonstrative, și prin logica intrinsecă faptelor, el dă un tablou de maximă cuprindere a unei societăți într-unul din momentele ei cruciale. Lăsînd la o parte valoarea artistică a cărții, ni se pare important pentru tema noastră sensul de „replică" fără ostentație pe care Preda știe să o dea unei întregi literaturi „cu țărani" sau despre ei, ce se scrisese pînă atunci la noi în țară, deși, în mod curios, el își fixează cîteva puncte polemice în opera lui Rebreanu, care-i era totuși cea mai apropiată, acuzînd-o că dă o imagine prea instinctuală a țăranului (ceea ce-i adevărat) și prea nediferențiată psihologic și social (ceea ce nu e totdeauna). Preda nu mai ia în seamă idilismul generației sămănătoriste, dar nici aportul generației intermediare deși scriitorii aceștia îi erau aproape concitadini (N. Crevedia, I.C. Vissarion, Ion Iovescu) și e greu de crezut că-i ignora total ; se poate mai curînd presupune că și-a asumat experiența lor în sinteza propusă (de fapt, adevăratul pol negativ al literaturii lui Preda este Sadoveanu ; distanțarea, exagerată, de Rebreanu nu e una de incompatibilitate, asemeni celei radicale cu marele povestitor moldovean).

Tot atît de interesant ni se pare să semnalăm respingerea de către Preda a lui **Desculț** de Zaharia Stancu (și acesta un scriitor apropiat geograficește de el, dar și ulterior prin carieră și destin), o carte a cărei publicare a încercat s-o împiedice printr-un referat negativ la o editură ; e singura mărturie în acest sens din întreaga sa calitate de editor. **Desculț** e negreșit o carte rea, mai mult decît slabă, de un tendenționism îngroșat pînă la neverosimil ; e o traducere fidelă în plan literar a sloganurilor comuniste cu privire la situația țărănimii din jurul lui 1907. În ea, o scriere de comandă, autorul a ratat marele subiect al vieții sale, căci el își epuizează materialul autobiografic, așa cum Preda însuși avea să facă trei decenii mai tîrziu prin romanul **Cel mai iubit dintre pămînteni**, o carte în care el eșuează tratînd tocmai tema pe care o descoperise sau o inventase, oricum o enunțase și pe care ar fi fost mai apt ca oricine altul s-o speculeze, aceea a așa-zisului „obsedant deceniu" și a destinului unui intelectual în confruntarea cu totalitarismul.

CEEA ce este cu adevărat remarcabil în **Morometii I** este stăpînirea suverană a materiei, siguranța scriiturii, a poziției autorului față de realitate, fără nici o ezitare, fără nici o schimă, fără nimic inutil. El nu se sinchisește de nimic din jur, el nu mai face cu ochiul publicului burghez (cum procedaseră toți predecesorii săi, prozatori rurali, de cele mai multe ori satirici). El scrie parcă pentru sine și pentru lumea lui, găsind accente de unică autenticitate, ceea ce face din cartea sa negreșit un document. Și totuși, și această carte de sfîrșit al unei lumi, un fel de testament al societății rurale rezultate din marea reformă din 1918 și care a părut astfel a-și fi spus ultimul cuvînt, nu e decît o viziune parțială a unei situații mult mai vaste. Ni se pare semnificativ în acest sens un fapt petrecut chiar înainte ca **Morometii** să fi fost pus pe piață, cînd s-a întîmplat să aibă și un prim cititor, care, în afara admirației, a exprimat o serie de surprinderi semnificative. E vorba de poetul Petre Stoica, aflat în acel moment pe postul de corector la ESPLA și a putut consemna trei decenii mai tîrziu : „Lectura mea, deși pe săritelea, zorită, mă țintuise la granițele admirației și uimirii. Căutam — zadarnic — punți spre înaintașii care impuseseră atît de convingător imperiul rural în conștiința cititorilor. Puține mă purtau cu gîndul la Slavici, Sadoveanu, Cezar Petrescu, Rebreanu (...). Întîlneam pretutindeni o realitate cu gust de aguridă. Înjurăturile, expresiile tari mi se păreau din cînd în cînd fără noimă, dar tocmai această fără noimă sporea farmecul, «poezia» te subjuga (...). Prin deprinderile lor habituale, dar și prin cele legate de o concepție de viață, țăranii lui Marin Preda arareori semănau cu cei ai șesului meu. În satele avute ale Banatului, oamenii își limitau numărul copiilor, întru evitarea catastrofalei fărîmițări a pămîntului, care însemna **totul**. Relațiile economice purtau peceți cu reliefuri apusene, noțiunile legate de muncă și hărnicie cuprindeau conținuturi cu însemnele severității. Psihologia bănățeanului obsedat să fie fruncea, diferea de a regățeanului pe care-l ironiza, dar nu cu subtilitatea și nonșalanța unui Ilie Moromete. Poiana lui Iocan (...) era de neconceput pe teritoriul satului copilăriei mele. Dezbaterile politice se desfășurau cumpătat, fără dialoguri pitorești, în fața bisericii, la sfîrșitul liturghiei lungi (...) sau la «casa națională», în timp ce tinerii își învîrteau hora în ritmurile alămurilor. În anumite localități rurale, becul electric constituia lucru firesc. Bărbații ascultau radioul Philips, presa o parcurgeau acasă..." etc. **(Timpul n-a mai avut răbdare — Marin Preda**, p. 184). Dar nu trebuie să mergem tocmai în Banat pentru a descoperi situații atît de contrastante ; e deajuns să urcăm în satele de deal și de munte din Țara Românească pentru a descoperi altă ambianță decît aceea a **Morometilor**, altă mentalitate. Adevărul care se lasă surprins în fapt este marea varietate a lumii rurale, după zonele geografice și tradiția istorică.

Nimic mai greșit decît să vorbim de „țărani" indistinct și global. Nu există țărani, ci o lume rurală, diferențiată, stratificată după anumite criterii, mai rigidă decît societatea deschisă, burgheză sau orășenească. Deși au continuat și ei să vorbească de o „clasă țărănească", e un merit indiscutabil al marxiștilor de a fi descoperit (fie și pentru a le învrăjbi și specula) diferențierile sociale din societatea satului. Căci lumea rurală repetă, pe fiecare unitate, situația din lumea orășenească : oameni avuți și proletari, burghezie rurală, funcționari comunali și de stat, negustori, meșteșugari, oameni cu inițiativă, chiar speculanți.

Orășeanul, care e dispus mereu în teorie să idealizeze lumea rurală, dar în același timp s-o considere o simplă materie primă din care să se alimenteze propria sa clasă, observă mai greu diferențierile din această lume și complexitatea ei. Recent o mare încercare de formă agrară a oferit unor specialiști (poate bine intenționați) cele mai mari și dezagreabile surprize, în ciuda faptului că „țărănimea" a trecut prin patru decenii de comunism, adică de dezagregare și reorganizare sistematică pe baze artificiale, de omogenizare prin forță.

Am făcut aceste observații care, așezate în finalul articolului nostru, pot să pară concluzive. În realitate le considerăm un punct de plecare pentru orice abordare realistă a „problemei" țărănești, noi înșine îngăduindu-ne dreptul de a le dezvolta.

Alexandru George

NICOLAE GRIGORESCU : **Arătură de toamnă**

De o sută de ori Ana Blandiana

ÎNTR-UN vacarm infernal — în care se amestecă îndemnul „Jos, jos, jos!“ rostit de mii de oameni, discursurile emfatice ale lui Gheorghe Dumitrașcu, exploziile petardelor cu gaze lacrimogene, apelurile principalilor reprezentanți ai economiei noastre de piață („Semințe, băieți, avem semințe, băieți!“), bîzîitul avioanelor trimise de primăria municipiului București să lupte cu țînțarii, ca și atîtea alte zgomote specifice unei intrări triumfale în Europa — se face auzită, ca prin miracol, vocea sfioasă, tandră a Anei Blandiana. Poeta nu ridică niciodată glasul la concurență cu cei din jur, care strigă din răsputeri, cu ochii ieșiți din orbite, și totuși cuvintele ei răzbat pînă la noi intacte, ca și cum ar dispune de un culoar fonic propriu. Se confirmă astfel încă o dată forța oricărui mesaj coerent de a străbate un mediu perturbator și de a ajunge nealterat la destinație.

Vremurile s-au schimbat, dar Ana Blandiana a rămas aceeași. Cu o tenacitate delicată (am putea spune „de ghiocel care își face loc prin stratul de zăpadă“, dar comparația este prea romanțioasă), poeta și-a afirmat un mod de a fi adeseori inadecvat la împrejurări. Poezia sa seamănă foarte mult cu o rugăciune spusă în șoaptă, cu modestie și ardoare, de cineva care se adresează cu adevărat lui Dumnezeu și face abstracție de eventualii martori. Dar tocmai această autenticitate a credinței impune respect și obligă asistența să asculte cu atenție.

În creația Anei Blandiana pot fi sesizate, bineînțeles, de la un moment la altul, diferite schimbări — etape ale unei evoluții —, dar nu și renegări ale identității lirice originare. Desprinse din volumele în care au apărut și amestecate asemenea unor cărți de joc, poemele sale compun **o operă compactă.** De la volumul de debut **Persoana întîia plural** apărut în 1964 și pînă la volumul **Arhitectura valurilor,** tipărit anul trecut, există o continuitate de fond, care face ca orice poem să poată sta lîngă orice poem, într-o deplină compatibilitate. Așa se explică, printre altele, și caracterul **armonios** pe care îl are o antologie recent apărută în colecția „Scriitori români“ a Editurii Tinerama cu titlul **100 de poeme.** Poemele sînt chiar o sută la număr (criteriu de selecție voit convențional) și aparțin unor etape de creație diferite și totuși volumul în întregime **sună a plin.** Îl citim cu încredere, fără acea anxietate pe care ne-o provoacă alți autori prin metamorfozele lor spectaculoase și frivole.

Ana Blandiana nu joacă un rol sau altul atunci cînd își compune poemele, ci este mereu ea însăși. Așa cum mergem la un film cu Simone Signoret pentru a o vedea pe Simone Signoret și nu pentru a face cunoștință cu un nou personaj interpretat de ea, așa trecem de la un text la altul al Anei Blandiana pentru a o redescoperi pe Ana Blandiana, pentru a-i constata încă o dată și încă o dată **prezența.** O sută de poeme de Ana Blandiana înseamnă — dincolo de semnificația fiecăruia în parte — o sută de prilejuri de a ne simți în apropierea unei personalități care ne încîntă prin însuși faptul că există.

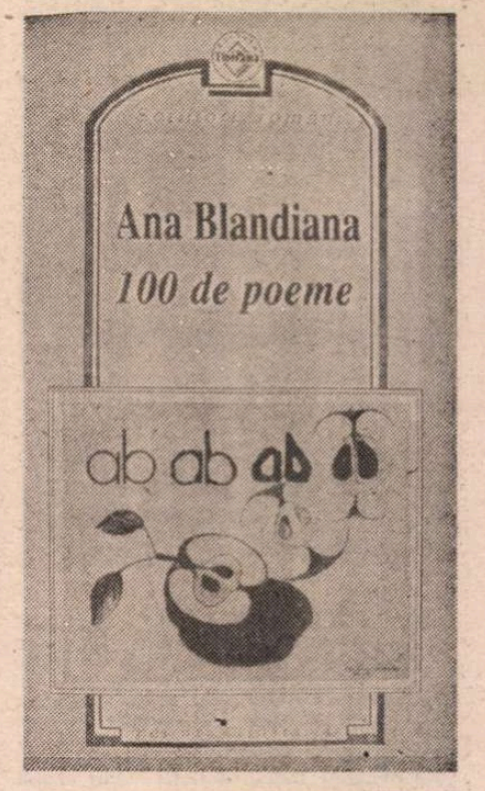
CE ANUME place la Ana Blandiana? Pentru că, în realitate, **nu** place totul, poeta avînd și unele trăsături antipatice, care, culmea, îi accentuează farmecul, făcînd-o **verosimilă.** Cel mai mult place faptul că ea se înfățișează dezarmată în fața publicului, în fața ironicului public de azi. Această vulnerabilitate dă o sugestie de sfințenie (evocîndu-l, de exemplu, pe sfîntul Francisc d'Assisi, care s-a dus cu mîinile goale în căutarea lupului fioros) și paralizează spiritul critic al cititorilor. Personajul liric din poezia Anei Blandiana este o fată îmbrăcată în alb, fără podoabe, desculță, care vorbește simplu și cu un fel de resemnare tragică. Numai un ins grobian și decăzut (un Corneliu Vadim Tudor) poate fluiera la apariția unui asemenea personaj.

Nu trebuie să se înțeleagă însă că poeta exploatează efectul pe care îl are ingenuitatea feciorelnică asupra unor conștiințe mature, cuprinse de nostalgia inocenței pierdute. Ar fi prea simplu. Ar fi o formă de cochetărie ca oricare alta, care ar arunca poezia Anei Blandiana în categoria — privită mai mult cu indulgență decît cu admirație — a „poeziei feminine“. Poeta este, cum spuneam, vulnerabilă, dar nu naivă. Faptul că nu-și ia măsuri de apărare nu înseamnă că nu este conștientă de primejdiile existenței — de acele „nesfîrșite primejdii“, cum le numea Mircea Horia Simionescu, care planează mereu asupra fragilei ființe omenești. Luciditatea intensă, arzătoare este, de altfel, o altă însușire care ne place la Ana Blandiana. Ea se definește ca o poetă care **știe** și care se simte copleșită de ceea ce știe.

Cunoașterea nu-i dă Anei Blandiana acea trufie care ne repugnă la alți autori, ca un însemn al parvenitismului în lumea spiritului. Pentru ea, înțelegerea, cu un sentiment tragic, a lumii din jur constituie un mod de a fi. Deși face parte dintr-o generație de poeți care a repudiat raționalitatea discursului liric (și aceasta nu numai pentru a satisface exigențele esteticii moderniste, ci și pentru a da o replică sfidătoare pretențiilor formulate de autoritățile culturale ale epocii), Ana Blandiana a reintrodus în poezie reflecția, adevărata reflecție, aceea pe care mari poeți, ca Mihai Eminescu sau Lucian Blaga, au considerat-o adeseori o diafană materie primă pentru fabricarea lirismului.

Multe poeme ale Anei Blandiana sînt poeme-eseu și ar putea fi traduse într-un limbaj exclusiv eseistic. Iată un exemplu: „Știu, puritatea nu rodește, / Fecioarele nu nasc copii, / E marea lege-a maculării / Tributul pentru a trăi. // Albaștri fluturi cresc omizi, / Cresc fructe florilor în jur, / Zăpada-i albă neatinsă, / Pămîntul cald este impur. // Neprihănit eterul doarme, / Văzduhul viu e de microbi, / Poți dacă vrei să nu te naști, / Dar dacă ești te și îngropi. // E fericit cuvîntu-n gînd, / Rostit, urechea îl defaimă / Spre care o să mă aplec / Din tălgere — vis mut sau faimă? // Între tăcere și păcat / Ce-o să aleg — cîrezi sau lotuși? / O dramă de-a muri de alb / Sau moartea de-a învinge totuși...“ **(Știu puritatea).** Dacă însă chiar le-am traduce, am constata, surprinși, că o mare parte din sensul lor se pierde. Și cu cît am dezvolta mai mult demonstrația, cu cît am aduce mai multe clarificări, cu atît ar apărea mai multe contradicții irezolvabile. Poeta știe să păstreze ideile în acea stare pilpîitoare în care nu-și fac încă loc vicisitudinile actului de cunoaștere. Ea uzează de logică, însă numai în treacăt, ca și cum și-ar trece degetele visătoare pe corzile unei harfe. Lirismul Anei Blandiana este, dacă se poate spune astfel, un fel **de grație a logicii** — performanță rar întîlnită în domeniul creației poetice, despre care se crede că se caracterizează exclusiv prin iraționalitate, revelație, vizionarism.

EXISTĂ, în opera Anei Blandiana, și reprezentări de vis, dar și ele sînt construite cu mijloacele gîndirii raționale: „Mi-ar place să mă fac păstor de fulgi, / Să am în grijă turme mari de-omăt / Pe care să le port prin ceruri lungi / și să le-aduc mai albe îndărăt. // În nopți clinchetitoare să stau și să contemplu / Singurătatea lunii și plînsul ei enorm / Reverberat în nouri ca-n murii unui templu / Pe cînd viața-mi trece și turmele îmi dorm. // Să-aștept să vină vara să-mi răpună / Mieii sortiți spre setea dulcii hume / Și-n transhumanța sfîntă să curgem împreună / Muți, fără de prihană, dar anume.“ **(Păstor de fulgi).** De altfel, tocmai acest deplin control al poetei asupra creației sale constituie uneori, pentru cititori, un motiv de insatisfacție estetică. Totul fiind bine făcut — simplu, trainic, neted — lipsește orice amintire a efortului creator. Poemele par nu scrise, ci caligrafiate. O altă caracteristică pe care, cu ani în urmă, am considerat-o dezagreabilă este absența din limbajul poetic predilect al Anei Blandiana a unor termeni specifici vremii noastre. Poeta preferă în mod vizibil noțiuni pe care trecerea sutelor de ani le-a rotunjit și purificat — așa cum rotunjește și purifică apa unui rîu, în timp, pietrișul: **înger, vis, mormînt, floare, ploaie, soare, eer, tristețe, iubire, frunză** ș.a.m.d. Această tendință de **a merge la sigur** în alegerea limbajului nu poate decît să ne displacă. În mod inevitabil privim cu mai multă simpatie curajul acelor poeți care recurg la termeni lipsiți de un trecut poetic prestigios, chiar rebarbativi.



Această apreciere a noastră a devenit însă nefondată în momentul în care Ana Blandiana a scris și a și publicat — profitînd de faptul că cenzura a ațipit pentru o clipă — extraordinarul poem **Totul,** format dintr-o enumerare de elemente componente ale existenței cotidiene în timpul dictaturii comuniste: „Frunze, cuvinte, lacrimi, / cutii de chibrituri, pisici, / tramvaie citeodată, cozi la făină, / gărgărițe, sticle goale, discursuri, / imagini lungite de televizor, / gîndaci de Colorado, benzină, / stegulețe, portrete cunoscute, / Cupa Campionilor Europeni, / mașini cu butelii, mere refuzate la export, / ziare, franzele, ulei în amestec, garoafe, / întîmpinări la aeroport, cico, batoane, / Salam București, iaurt dietetic, / țigănci cu kenturi, ouă de Crevedia, / zvonuri, serialul de sîmbătă seara, / cafea cu înlocuitori, / lupta popoarelor pentru pace, coruri, / producția la hectar, Gerovital, aniversări, / compot bulgăresc, adunarea oamenilor muncii, / vin de regiune superior, adidași, / bancuri, băieții de pe Calea Victoriei, / pește oceanic, Cîntarea României, totul“. Acest poem a circulat transcris de mîinile a mii și mii de necunoscuți, dar și mai curios — și înduioșător — este faptul că a fost... completat cu numeroase alte elemente constitutive ale vieții noastre de zi cu zi, propuse de diverși anonimi, astfel încît s-a transformat pînă la urmă într-o imensă jalbă colectivă, într-un inventar al uriteniei în care erau obligați să trăiască douăzeci și trei de milioane de oameni.

Poeta a devenit atunci, pe neașteptate, o Jeanne d'Arc a noastră, astfel încît pînă și astăzi mai sînt unii care vor s-o ardă pe rug.

Alex. Ștefănescu

Ana Blandiana, **100 de poeme,** București, Editura Tinerama, Colecția „Scriitori români“, 1991.

PREPELEAC

Cu rogojini aprinse în cap

PROSPECȚII...
„Silindu-se să nu le fie teamă, oamenii ajung să le inspire celorlalți teamă, iar agresiunea de care se feresc cît pot, ei o exercită asupra semenilor lor, ca și cum, în mod cu totul și cu totul necesar, trebuie ori să ofensezi, ori să fii ofensat“ (Machiavelli).

UN important scriitor român, marxist în tinerețe, creștin practicant la bătrînețe. Un leu al literaturii. Un ins care a simțit mereu nevoia unei ideologii, — nu ca sprijin al talentului, cum se întîmplă, — talent avînd berechet și o cultură întinsă. Un personaj impunător, înconjurat de pitici proletcultiști pe care îi suie pe masă ca să îi pălmuiască. Nu acceptă să fie condamnat de alții. Stăpînit de ideea că doar el are acest drept. Inventator al atîtor povești și biografii, cu timpul ajunge să se povestească numai pe sine. Din remușcare. Torturat de o veșnică autoosîndire, ale cărei explicații le refuză altora; le interzice să-l învinuiască, numai el avînd dreptul să se autodenunțe.

În ziua fatală, al cărei nume probabil va da și al romanului, cei de față, cititorii, prietenii, rudele, admiratorii așteaptă în holul spațios al locuinței sale somptuoase în care s-au strîns, curioși, în timp ce un miros fetid se răspîndește în aerul încremenit între draperiile grele, trase pentru eternitate... Încet, încet, toți încep să se apuce de nas, nelăsînd, din respect, să apară pe figurile lor vreo grimasă de greață... Atunci cineva exclamă, avînd revelația misterului puturos... ABFÜHRTAG!... ABFÜHRTAG!... — marea curățenie, curățire, tradusă în nobila limbă a metafizicii universale. **Ziua purificării, ziua ușurării,** cînd Infirmierul șef îi scoate din mațe Autorului excrementele acumulate de zeci de ani și pe care el demult nu mai e în stare să le elimine. Răul, otrăvurile îngrămădite în intestinul gros, ca un păcat materializat, căpătînd și el, ca și păcatul originar, un drept, istoric, o neliniște absolută, asupra căreia doar Infirmierul șef mai poate opera prin masajele sale experte, viguroase, frămîntînd viscerele, încercînd să scoată afară, — din prezentul chinuitor — toate tentațiile, tot consumul infect, fizic și moral; iar de nu va reuși să le scoată, măcar să i le împingă Autorului în subconștient, de care nimeni nu mai răspunde.

Impasul personajului e că, tot consumînd răul, cu trufie, nu izbutește să se elibereze de rău, fiindcă și din eliminarea lui face tot o chestie de orgoliu, publică, de efect... Întrucît există și o **trufie a ispășirii.**

Toți care așteaptă ținîndu-se cu mîinile de nas, pe cînd holul monumental se umple de infernul olfactic, au ramele pantofilor mînjite de ciment sau var; semn sigur că veneau dintr-un loc în care CEVA se afla în construcție...

ABFÜHRTAG... **Abführtag...** Ziua ușurării, așadar, conchide criticul a cărui grea semnătură apasă **Prepeleacul,** — dar de ce nu-i spui **Ziua excrementelor?** propune cu ușurință, (și asta, asta și e de fapt). Era nevoie aici, într-adevăr, de caustica, de glumeața lui gravitate.

MADAMA octogenară, la postul ei de observație, își ia țigaretul de fildeș crăpat pe-o dungă și lipit cu leucoplast, rupe în două o mărășească, o înfige în țigaret, — cafeaua aburește pe prichiciul ferestrei, — și cînd să soarbă, **vede,** se-ntoarce și țipă tare, cu veselie, spre interior: Gicule, vină! hai, repede, iar veniră minerii!!!...

HAZARDUL ucide adesea printr-un noroc insuportabil... Dacă ești, slab; și dacă hazardul face această eroare, sau crimă...

Răii au noroc, de regulă. Te întrebi, de ce? Să fie ei mereu mai pe față?... Am admis totdeauna, fără s-o spun, că un om rău care merge pînă la capătul răului său, e un ins vrednic de remarcat, — nu zic de admirat. Ideea era turbure, pînă cînd am citit această frază a lui Eminescu, unică în istoria tratatelor de etică: **Cel mai mare bine pe care îl poți face cel rău, este de a rămîne rău. Numai persistența lor asigură victoria celor buni. Vai de veacul în care cei răi nu au caracter.**

Așadar, trebuie și aici **caracter.** Oameni politici, încercați! Avem nevoie — după vorba curentă — de mari canalii, nu de lichele.

„UN POPOR care trăiește din vina lui sau din a vremurilor, poate alege mai multe căi, dacă nu-i place să zacă în umilință sau sub disprețul altor neamuri cari au știut a trăi, — adică munci, lupta și învinge. Ori îi trage sute de mii de ani o doină de jale. Atunci cît ține cîntecul, sufletul e slobod, dar trupul tot în lanțuri rămîne. Ori își pune rogojină aprinsă în cap și merge să se jeluiască oricui, și atunci puțini îl vor asculta în lumea aceasta, unde toți, oameni și popoare, au așa de mult de lucru cu ei înșiși și cu ale lor. Ori se ține blestemînd după stăpînul cel rău, care din cînd în cînd se întoarce ca să-i mai dea peste gură un pumn de care singeră“. (N. Iorga)

CÎȚI pumni nu s-au primit așa, numai din întoarcere...

Și cîte rogojini n-au ars, din lipsă de tipar și de hîrtie...

Și acest of național că Europa nu ne primește, în lumea ei, unde toți au așa de mult de lucru „cu ei înșiși și cu ale lor“ încît nici nu ne bagă în seamă...

În schimb, ne trebuie neapărat un tiran. Un stăpîn rău. Pe care să-l blestemăm. Ne trebuie un exponent în care să fie adunat tot răul nostru, încarnîndu-l cu atîta strășnicie, încît să nu mai vedem că stăpînul cel rău este propria noastră sumă, individ cu individ, pusă în ramă, spre a fi întîi adorată și-apoi scuipată.

IDEEA că toți conspiratorii și revoluționarii au pus la cale în Elveția schimbarea lumii, și numai Elveția nu s-a schimbat. (7 oct. 1981)

Constantin Țoiu

CARTEA DE PROZĂ

Roman după roman

LITERATURA naște literatură. Romanul lui Radu Țuculescu **Umbra penei de gîscă** izvorăște din fascinația autorului cucerit de **Numele trandafirului** al lui Umberto Eco. Textul prozatorului clujean nu face nici o referire directă sau aluzivă la model, dar exercițiul de admirație pentru romanul italian amintit este vizibil în subiect, teme și reflexe artistice. Cele două romane își construiesc sensurile și semnificațiile pe supremația ideii de carte. Dacă Umberto Eco se sprijină pe mentalitatea medievală a secolului al XIV-lea, Radu Țuculescu își plasează timpul istoric de fundal în intervalul 1770—1830. Dacă, în privința timpului, în **Umbra penei de gîscă**, există referințe exacte (la un moment dat se precizează anul 1828, echivalentul probabil al anului 1327 din **Numele trandafirului**), spațiul acțiunii este învăluit de o ambiguitate voită : atît abația lui Eco, cît și mănăstirea lui Radu Țuculescu sînt așezate într-o „zonă imprecisă". O Transilvanie aproximativă este suficientă pentru desenarea fondului și a orizontului în cartea prozatorului clujean ; în plus, imprecizia spațială conduce mai ușor spre o dezvoltare simbolică a subiectului. De altfel, autorul menționează într-un avertisment că nu a intenționat să scrie un roman istoric, de reconstituire fidelă a unei epoci, și nu știu dacă, prin comparație cu Eco, trebuie să-i reproșăm lui Radu Țuculescu faptul că atmosfera istorică nu are contururi precise, deși are suficientă densitate și culoare. Prozatorul clujean nu a năzuit să dea un exercițiu de virtuozitate stilistică (de tipul pastișei declarate), ci o lectură de adîncime a romanului **Numele trandafirului.** De aceea, în datele exterioare ale subiectului epic, i-a fost necesar, pentru a fi în ton cu Eco, să facă să apară în relief un ansamblu de cîteva elemente esențiale : o mănăstire misterioasă, o pasiune mistuitoare a călugărilor copiști pentru mesajul secret al cărților, o concurență de proprietate a manuscrisului unicat, o tendință de protecție autoritară a bibliotecii. Pe scurt, subiectul dominant pare să fie aventura cărții și intersecția tragică a destinelor umane cu traiectoriile imprevizibile ale cărților.

Radu Țuculescu. **Umbra penei de gîscă**, Editura Dacia, 1991.

În relația sa cu istoria reală, romanul lui Radu Țuculescu procedează în cea mai deplină libertate. El nu transcrie, nu transpune, nici nu reflectă, simplist episoade, întîmplări sau secvențe istorice bine determinate. Textul absoarbe, degajat de orice încorsetări și obligații de fidelitate, acele elemente care îi servesc scopul. Descoperim aici un reflex artistic prezent în romanul lui Umberto Eco : există — afirmă scriitorul italian în prefață — „momente magice" cînd „apar viziuni cu imaginile unor persoane cunoscute în trecut", astfel încît anumite detalii sînt plasate la granița dintre realitate și vis. În personajul Pătru Pătruț, Radu Țuculescu preia date din biografia pictorului și poetului Picu Pătruț, trăitor cu mult mai tîrziu decît perioada descrisă în roman. În jurul acestei personalități misterioase, luptînd dramatic cu ignoranța întunecată specifică epocii, se țes intrigi și se construiesc semnificații majore. Numele lui Malaspina (devenit în roman, printr-o ușoară modificare, Malespina) s-a impus în literatura română întîia dată ca personaj memorabil în cartea lui Nicolae Bălcescu despre Mihai Viteazul. Intrigantul italian de la sfîrșitul secolului al XVI-lea, care în cartea lui Bălcescu „umbla să înșele pe toată lumea", se mută cu toate obiceiurile lui în alt secol, la curtea Prințului, simbol al puterii discreționare, din romanul lui Radu Țuculescu. Rolul lui malefic se păstrează : el nu face decît să potențeze și să precipite răul pe care puterea îl proiectează asupra inteligențelor independente. În sfîrșit, mai sesizăm, în aceeași categorie a licențelor istorice, reînvierea în roman, într-o prezență fulgurantă de cosmar, a generalului austriac Bucow (devenit aici Wucow), cel căruia i-a mers vestea ca dărîmător de biserici. El este acela care, în roman, îndreaptă tirul tunurilor asupra mănăstirii, distrugînd-o. Ceva mai încoace, în timp, altcineva dărîma biserici tot dintr-un foc, dar fără tunuri. Aluzia prozatorului este clară. De altfel, întreg romanul vizează sensuri de actualitate, așa cum e și firesc, dar, pentru că e scris pe vremea cenzurii, se remarcă buna regie în tehnica insinuării.

Organizarea epicului se realizează în jurul a trei personaje cu preocupări comune — scrisul. În mănăstirea fără nume își face ucenicia, la vîrsta adolescenței, Iță Barabă, unde învață arta culinară și deprinde, fără prea multă tragere de inimă, scrisul și cititul. Soarta îi va fi însă potrivnică pentru a putea continua pe o linie intelectuală și el nu va deveni decît un hangiu la răscruce de drumuri, mai deștept decît alții, dar, în fond, nefericit pentru că rămîne în afara teritoriului promis al cărții. În mănăstire îl cunoaște pe pictorul și poetul Pătru Pătruț, un veritabil artist, pe soarta căruia și-a pus amprenta chinul nefast (boala, eșecul, adversitățile, nenorocul, singurătatea). Manuscrisele lui, izvorîte din preocupări de copist devenit un creator pe cont propriu, vor dispărea fără urmă. Un intelectual incomod, este scriitorul și ziaristul Petre Cubar, care se declară în mod programatic un om al prezentului. Libertatea și adevărul pentru care luptă sînt însă ținte imaginare, vise irealizabile, căci va sfîrși ca victimă a autorității represive reprezentate de Prinț. Acesta îl închide într-un beci, unde îl uită mai mulți ani, pentru delictul de a gîndi ofensiv. Întîmplarea face ca în pivnița Castelului să se învecineze pentru o săptămînă cu Iță Barabă, depășit și el de Prinț, dar pentru o greșeală de bucătar, căruia îi va dicta prin peretele despărțitor o carte de filosofie. Iță Barabă va păstra manuscrisul, care nu avea nimic subversiv, dar, din fidelitatea lui pentru un indezirabil, i se va trage tot răul. Romanul se încheie cu o mărturisire a hangiului despre persecuțiile la care e supus, despre nenorocirea ciumei care se abate asupra locului și despre neliniștea pe care i-au adus-o cărțile. Cartea ca „ființă vie" se conturează ca un subiect major al romanului. A doua teză vizează conflictul care se naște întotdeauna între puterea politică și puterea cărții.

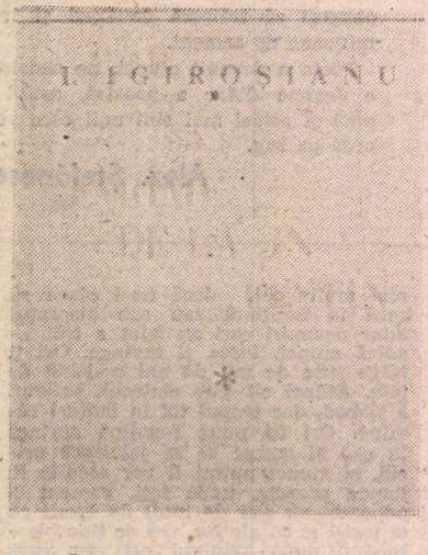
Interpretarea romanului **Umbra penei de gîscă** în strictă dependență de **Numele trandafirului** este puțin cam abuzivă și, pentru cine n-a citit romanul recent apărut, pot exista circumstanțele favorabile (create de această recenzie) de a-și forma o părere greșită. Mai întîi trebuie să spunem că **Numele trandafirului** cuprinde o serie de teme care nu interesează aici : labirintul, erezia, sfințenia, instituirea infernului. De fapt, numai prima treime a cărții lui Radu Țuculescu (cea care prezintă viața unei mănăstiri) stă limpede sub semnul prozatorului italian. Mai departe însă Radu Țuculescu încearcă să iasă de sub dominantele tematice ale romanului lui Umberto Eco. Rolul abatelui autoritar pînă la tiranie este distribuit aici unui Prinț generic, nenumit, astfel încît se petrece un transfer de sens de la puterea sacră la puterea profană. Dar rostul atît al uneia cît și al celeilalte este același : oprimarea spiritului creator, marginalizarea individualității inconformiste. Pentru a-și particulariza atmosfera, Radu Țuculescu evadează în zone contrastante, cum e, de pildă, viața unei cete de hoți și contrabandiști. Pitorescul specific se îmbogățește și prin relatările despre o trupă ambulantă de teatru. Talentul de plasticizare al prozatorului se concretizează în referințe bogate, savuroase, despre arta culinară, mobilier de epocă, expediții de vînătoare, rase de cîini și de cai, ansambluri arhitecturale, castele. Dacă Umberto Eco a materializat în romanul său tema cărții interzise și a efectului ucigător pe care îl are tentativa de aflare a secretului refuzat, pe fondul unei mentalități impregnate de credința în supremația bibliotecii, romanul lui Radu Țuculescu accentuează asupra ideii destinului nefericit al celor care își investesc speranța în dăinuirea prin carte. Este o modificare considerabilă a temei, de la un roman la altul, dar ea este perceptibilă ca o deplasare studiată de sens, ca o glisare insinuantă ; primul reper, în funcție de care se petrece devierea, are valoare decisivă.

Schimbînd ceea ce este de schimbat (autorul, mediul, stilul), putem considera **Umbra penei de gîscă** o variantă personală la **Numele trandafirului** sau, dacă vreți, o variație pe aceeași temă sau o transpunere, în altă tonalitate ; poate că ar fi mai potrivit să spunem că e vorba de un partu al prozatorului cu sine însuși, de o răfuială respectuoasă cu modelul pentru a se elibera de el, de o luptă cinstită de a ieși de sub tutela lui acaparatoare. Rămînînd la o interpretare ușor excesivă (asupra căreia am avertizat mai sus), continui să consider **Umbra penei de gîscă**, fără nici un fel de subestimare, un exercițiu de lectură a romanului **Numele trandafirului** și văd meritul lui în primul rînd în acest fapt artistic de ordin livresc. Textul este o mărturie convingătoare a felului în care un prozator îl citește pe alt prozator, este un exemplu posibil de interpretare pe o temă dată. Dar în același timp mi se pare că **Umbra penei de gîscă** atrage atenția asupra unui adevăr de adîncime al oricărei lecturi critice veritabile : orice lectură critică a unui roman devine în mod inevitabil o lectură critică a realității, a prezentului.

Ion Simuț

CARTEA DE MEMORII

Biomemorii



ÎN PREFAȚA pe care André Maurois o așeza în deschiderea **Memoriilor** sale, sugera cititorului să le considere „ca fiind istoria vieții unui om și nicidecum aceea a unei epoci", mărturisind apoi că „evenimentele acelor vremuri" sînt menționate „așa cum le-am văzut și simțit atunci, și nu cum îmi apar azi, în lumina unor revelații ulterioare". În comparație cu acestea, **Fărîme de la un festin** (vol. 1), noua carte a lui I. Igrișianu, ar putea fi o replică indirectă. Diplomatul român de acum o jumătate de secol de la Paris și Geneva, intelectualul rafinat, de formație francofilă, cel care traduce în franceză romanul Yvonnei Stahl, **Voica** (și îi înlesnește publicarea în trei numere consecutive ale revistei **La Courtepaille**), cel care este căutat de Ionel Perlea pentru scrierea unui libret (în vederea unui posibil al treilea volet al lui **Figaro**) va evita și istoria personală și „istoria unei epoci", căutînd, cam pe la mijlocul drumului, ceva ce seamănă destul de bine cu portretul literar : istoria punctată a cîtorva personalități care au pătruns deopotrivă în viața sa personală și în lucrarea vremurilor, ca mărci anume, distincte. Nemaifiind vorba de momente, ci de oameni ai momentului, posibilele „revelații ulterioare" nu mai au de ce să le nege pe cele anterioare, fidele clipei, ci se pot așeza alături, într-o completare sau ca semne ale unei evoluții. Astfel, cele șase secvențe ale cărții își merită din plin calificarea ca „evocări" și, mărturisind anumite tangențe cu cele din volumul precedent (**Clepsidra amurgului**, 1976), par să îl instaleze definitiv pe autor în zona unei nostalgii obiective. În gestul memorialistului, tenta nostalgică ține de privirea admirativă care se întoarce către oamenii anilor '30—'40, iar obiectivitatea unei asemenea atitudini va avea o motivație întreită : mai întîi pentru că, în general, „în ciuda înnegurărilor și încrîncenărilor ei, prea grăbit descumpănitoare — viața este și trebuie să rămînă un fabulos festin..." (Jean Giono), apoi, în particular, pentru că orice revenire la spațiul cultural interbelic se încarcă de o savoare apriorică și, în sfîrșit, restringînd și mai mult, pentru că o personalitate sortită perenității trebuie nu numai reținută ca dată a memoriei, ci neîncetat reîncărcată cu viață.

I. Igrișianu, **Fărîme de la un festin**, Editura Eminescu, București, 1991.

Aici se află, de fapt, argumentul cel mai interesant. I. Igrișianu observă cum „nemurirea este foarte ades, mai ales după o oarecare trecere de timp, dacă nu chiar total nefigurativă, excesiv esențialistă", și, de aceea, va încerca să o „vitalizeze", restituind „obiectelor" evocării complexitatea și intimitatea fierbinte a spiritului viu. Așa se va întîmpla cu Joseph Beck, ministrul polonez al afacerilor străine (care, cu mai puțin orgoliu romantic, ar fi putut chiar stopa al doilea război mondial), și, mai departe, cu Elena Văcărescu, Nicolae Titulescu (amîndoi surprinși în perioada încordată a luptei diplomatice de dinaintea războiului) sau, în continuare, cu un „roman ic clasicizant" precum Guy de Pourtalès, biograf, romancier, dramaturg, eseist — nepomenit încă de nici un dicționar enciclopedic, deși este autorul cunoscutei **Nietzsche in Italia** și al altor lucrări, unele ajungînd pînă la mai mult de o sută de reeditări.

E drept că ustensilele auctoriale sînt cele clasice pentru un memorialist : jurnalul întîlnirilor personale, material documentar inedit, o bogată lectură a biografiilor mai mult sau mai puțin romanțate, a altor memorii, jurnale și corespondențe, plus o cultură adusă pînă în actualitate și, pe cît posibil, egal aprofundată. E drept că ele înseamnă pînă la urmă o experiență de viață norocoasă (bogată) și o temeinicie a însușirii culturii, prima asigurînd noutatea și prospețimea informațiilor legate de acești **oameni**, a doua — fermitatea raționamentelor asupra acestor **destine.** Dincolo de ele, însă, există și o originalitate a lui I. Igrișianu și ea se află în gîndirea proporțiilor în care aceste două mărimi se îmbină și nasc volumul **Fărîme de la un festin.** Se vede în acest moment cum memorialistul nu se mulțumește cu statutul simplului cronicar și nici cu cel al confesorului. El nu vrea să rememoreze, ci să reînvie, să dea adică negurilor amintirii acea luminozitate caldă a nopților de Înviere.

Temîndu-se de tendința generală a memoriei de a mumifica, autorul ține să recreeze farmecul spontaneității, al imprevizibilului, prin autenticismul reportericesc al propriilor însemnări de jurnal și, în paralel, să puncteze elegant sensul unor deveniri, printr-o corelare a datelor (aici, multe culese prin intermediar livresc) care să trimită discret către acea demonstrativitate a eseului. Și așa, pendulînd între farmecul **persoanei** și înțelesul **personalității,** I. Igrișianu ajunge adeseori pe punctul de a crea **personaje**, lucru cu atît mai neașteptat cu cît el este pe cale de a se produce în afara spațiului literaturii.

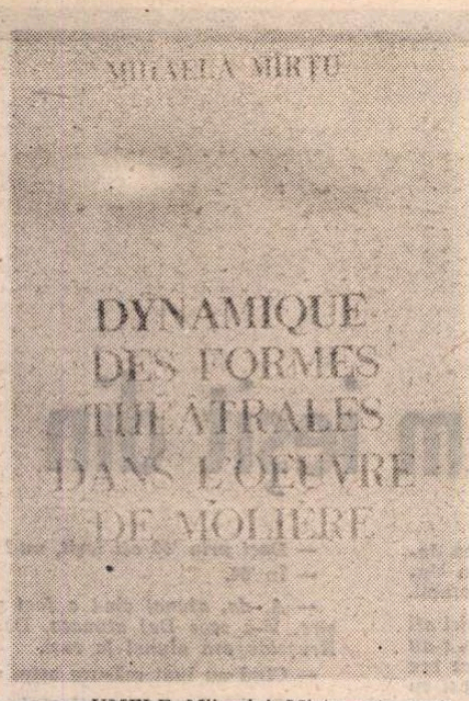
Dacă într-adevăr, cum spunea Tudor Vianu, credem în don Quijote așa cum credem în existența lui Caesar, memorialistul încearcă să parcurgă în sens invers termenii acestei comparații, întuind că personajele au în plus veșnicia dinamicii vii. Poarta către „personagizare" va fi subtil întredeschisă apoi de preferința autorului pentru „autenticitate" în proza literară, de credința lui în legătura dintre artă și „arta de a trăi" (în special a „trăirii elevate"), urmînd ca apogeul acestui mecanism să fie găsit în capitolul **Niculina** (locul unde însoțitoarea de odinioară a vagonului regal este, în același timp, persoană reală, personaj al romanelor Elisabetei Bibescu și, într-o condensare fermecătoare, pseudo-personaj al memorialistului I. Igrișianu).

Desigur că, pentru o asemenea carte, ceea ce contează în primul rînd este valoarea ei documentară. Numai că există și acest plan secund care transpare chiar cînd afli de mormîntul obscur al lui Joseph Beck de la cimitirul Bellu, de prințesa româncă ce a servit ca model pentru unul din grupurile statuare (alegoria „Dansului") ce împodobesc Opera din Paris, de îndreptățirea cu care un dicton titulescian ; precum „Niciodată pe deplin mulțumiți, nu sîntem niciodată descurajați", ar merita săpat pe frontispiciul Națiunilor Unite etc. Este un efect de fond dorit și de autor, și care, alături de tonalitatea „diplomatică", de aerul eleganței clasice, impresionează, lucrînd asupra memoriei afective a cititorului.

Altfel spus, așteptăm cu nerăbdare volumul al doilea.

Claudiu Constantinescu

Istoria unei disidențe secrete



NUMELE Mihaelei Mîrțu este mai puțin cunoscut în lumea criticii și istoriei literare. Ea face parte dintr-o generație mai discretă de universitari — absentă de la „festinul" presei din ultimele două decenii, dacă festin se poate numi agonia pe care-am trăit-o cu toții. Cît de mult sau cît de puțin a contat prezența unor intelectuali de prim ordin în salvarea organismului cultural de la moarte, rămîne de văzut. Numele Mihaelei Mîrțu a putut fi întîlnit sporadic în Analele Universității din Iași, unde se achită, mai mult decît onorabil, de îndatoririle profesionale, calculate, birocratic, în număr de pagini și în quadrați și, în special, în paginile revistei de cultură teatrală **Arlechin**, apărută între 1978—1983 pe lîngă Teatrul Național din Iași. Revista a circulat mai mult în lumea teatrului, unde a intrat în bibliografia obligatorie a studenților de la Academie, dar a cunoscut o circulație restrînsă, de tipul **Samizdat**-ului și în rîndul oamenilor de litere. Cine parcurge, astăzi, studiile publicate de Mihaela Mîrțu în **Arlechin** își poate face o imagine despre resursele de intelectualitate marginalizate într-o perioadă care a dat beneficiari, opozanți, disidenți, opera majore, dar și o cantitate imensă de maculatură, din care unii și-au făcut o glorie trecătoare, dar aducătoare de mari avantaje. Nu colaborarea de la **Arlechin** mă face să iau acum în discuție teza de doctorat a Mihaelei Mîrțu — **Dynamique des formes théâtrales dans l'oeuvre de Molière — histoire d'une dissidence secrète (Dinamica formelor teatrale în opera lui Molière — istoria unei disidențe secrete)** —, apărută la editura Universității din Iași, ci marea seriozitate a tuturor întreprinderilor sale, deschiderea absolut remarcabilă nu numai spre semiotica literară, dar și spre istoria religiilor, psihanaliză, antropologie, sociologie, filosofie. Nu este vorba, la mijloc, de apetitul diletant, de parada de cunoștințe, de nesațul eseistic, în galop spre nesfîrșirea cunoașterii, ci de un demers încăpățînat de așezare a operei cu toate mijloacele, pe toate căile, în raporturile ei intime, dar și în contextul istoric, social și politic în care-a fost produsă. Intelectual reclus, devorator bulimic de cărți, cercetător în adevăratul înțeles al cuvîntului, Mihaela Mîrțu prinde opera într-un pătrățel de referințe, dar nu îi suge vintrele, cum arahnidele cînd prind în plasă musca, și nici nu o dislocă anatomic. Operația mi se pare a ține, mai degrabă, de metoda lui Cuvier, dacă nu s-ar suprapune pe tematismul practicat de un J.-P. Richard sau, și mai degrabă, de G. Genette.

Încercam să disting, cu o vreme în urmă, între două promoții remarcabile de critici și teoreticieni, încercînd să-i apropii pe cei din promoția lui E. Negrici, Al. Călinescu și alții, tot atît de reprezentativi, de Noua Critică franceză, pe cei din urmă, cum ar fi Dan C. Mihăilescu, Ioan Buduca formați la aceeași școală a „optzeciștilor" (ca și poeții și prozatorii) cărora le găsisem, nu numai prin anii de ucenicie, dar și prin afinitate spirituală, un model în grupul de la **Criterion**. Mihaela Mîrțu face parte din prima promoție, chiar dacă la ea jocul ideilor este subordonat disciplinei, chiar dacă demersul ei, cumva procustian, supune opera unor grile deja constituite. Aici stă și dezavantajul metodei aplicate : expertiza critică, la care este supus totul, e ca și medicală. Spre deosebire de un Genette, să zicem, păstrînd proporțiile de rigoare, unde imaginația construiește, în marginea metodei, nu numai un limbaj, dar practic și o operă la concurență cu originalul, dincoace, atît textul, cît și grilele prin care este parcurs nu dezvoltă un nou limbaj și nu produc o lectură creatoare a operei, în ansamblul ei. Tematismul practicat de Mihaela Mîrțu e unul de cunoaștere și de recunoaștere, iar modul de a „pune în relație universul imaginar sugerat de text... acuzînd trăsăturile convergente și neglijînd trăsăturile divergente" nu duce, după opinia mea, la degajarea „desenului din covor", ca să folosesc și eu expresia lui H. James, pe care o preia, după Todorov, dacă nu mă înșel, Mihaela Mîrțu.

DAR să rezumăm, în cîteva cuvinte, demersul critic. După autoarea studiului, Molière face joc dublu, de unde și ideea „disidenței secrete" ; acceptă spectacolul de curte, în forma și în substanța lui, încercînd să-l facă teatral prin apel la elemente proprii spectacolului popular : „În această societate în plină transformare, în care cultura elitară se îndepărtează din ce în ce mai mult de cultura populară, Molière își propune să regăsească comunicarea dintre conștiințe, forînd în fondul tradițional, fără să neglijeze formele noi de spectacol (...) .Molière se lansase în dialogul posibil dintre cultura populară și cultura elitară, ale căror teme, tehnici și personaje îndrăznea să le amestece, în ciuda frontierelor ridicate, în epoca lui, între cele două". Teza e urmărită strins, argumentată solid și în detaliu, plecînd de la datele operei, dar și de la studiul comparat al formelor teatrului de curte din vremea lui Ludovic al XIV-lea, în raport cu tradiția populară, cu spectacolul de carnaval și Commedia dell'arte, urmărindu-se, în paralel, clivajul de la valorile comunitare la valorile individuale, instituționalizate (sau pe cale să fie) pe vremea lui Molière și înghețate într-o ideologie. Momentul e, hotărît, unul de ruptură culturală, iar transformările pe care le produce nu se rezumă la istoria formelor, ci antrenează, înlăuntrul catolicismului, o schimbare profundă de raporturi între om și transcendență : „Opoziția sus-jos organizase multă vreme spațiul scenei în Evul Mediu. Astăzi încă expresia «manteau d'Arlequin» amintește gura enormă, diabolică și care, în primul plan al scenei, reprezenta ușa Infernului **(Lumea de Jos)** și se opunea, în planul din spate suprainălțat, Paradisului, Cerului **(Înaltul)**. Dacă ideologia oficială face să triumfe această verticală anistorică, cultura populară atribuie Infernului carnavalizat virtuțile regeneratoare ale pîntecului și reușește să învingă Infernul mistic grație risului".

În altă ordine, demersul critic ia în discuție piesă cu piesă, dar nu prin analiză structurală, ci prin abordare tematică. Așa cum spuneam, decupajul tematic impune, de la caz la caz, o altă grilă de lectură : nu prin reducția textului la dominanta decupată din întreg, ci prin corelarea acestor dominante într-un discurs coerent, în măsură să articuleze vizibilul și lizibilul și să compună, din fragmente, un Molière al profunzimilor. Spațiul discuției fiind ca și epuizat, nu mă voi referi la piese și personaje celebre (fiecare caz ar necesita o discuție aparte, provocările fiind numeroase), ci la segmerte mai obscure din opera lui Molière, pe care autoarea studiului însăși le-a putut rezuma în numai cîteva fraze : „Tema psihanalitică (în **Școala femeilor**) a decăderii sexualului în digestiv, în raport direct cu «gulliverizarea» și cu declinul claustrofil al lui Arnolphe, se opune constant valorizării feminității de către Horace" ; **„Doctor fără voie** debutează cu o dispută în jurul problemei puterii care se manifestă constant în opoziția care structurează toată piesa : «a face să tacă» — «a face să vorbească»".

Apărută către sfîrșitul anului 1990, teza de doctorat a Mihaelei Mîrțu s-a mai putut bucura de înlesnirile tipografice de altădată. **Dinamica formelor teatrale în opera lui Molière** este o carte remarcabilă. Teza pune în drepturi un teoretician de anvergură și ne atrage atenția, în același timp, asupra condiției precare a cărții în anul 1991. Nu e posibil să existe și alți autori, de același calibru, cu studii de aceeași seriozitate în Iași sau aiurea ? Cine le va publica, de aici înainte, cărțile ?

Val Condurache

Mihaela Mîrțu : **„Dynamique des formes théâtrales dans l'oeuvre de Molière — histoire d'une dissidence secrète"**, Presses Universitaires — Université „Al. I. Cuza" Iași, 1990

Autor și editor

LA CINCIZECI de ani după apariția volumului **Pictura românească în secolul al XIX-lea** de George Oprescu, reeditat recent, ale cărui puncte de vedere rămîn în ansamblu valabile, chiar dacă numeroase rezultate ale cercetărilor din Institutul de Istoria artei în principal, dar și din muzee au adăugat substanțiale fapte noi cunoștințelor despre arta secolului XIX ; la peste treizeci de ani de la apariția **Scurtei istorii a artelor plastice, Sec. XIX**, redactată de Ion Frunzetti și Mircea Popescu în cadrul Institutului, unde în primul deceniu și jumătate de activitate a secției de artă modernă și contemporană arta secolului al XIX-lea a constituit principalul obiect de cercetare, editura Meridiane publică o culegere de studii ale lui Ion Frunzetti, pe aceeași temă, unele deja publicate, altele inedite. Acestea din urmă sînt capitole sau fragmente destinate **planuitelor tratate de istoria artei românești în secolele XIX și XX**, pînă azi nefinalizate din diverse motive, deși în principiu încheiate. Lui Ion Frunzetti îi reveneau capitolele privind perioada „1848" și a Unirii, precum și capitolul despre „micii transmițători", cum îi numea autorul, elevi ai Școlilor de Belle Arte și alte figuri mai puțin cunoscute de publicul larg, dar deloc lipsite de interes cultural. Toate aceste precizări sînt necesare, pentru a lămuri unele aspecte ale acestei culegeri. Opțiunea lui Frunzetti pentru aceste etape agitate și artiștii cu destine dificile cu aventuri și eșecuri adesea nemeritate, cu succese trecătoare, cu devotamente exemplare, a fost o opțiune care i se potrivea personal foarte bine. Subiectele alese i-au oferit varietatea necesară neastîmpărului său interior, curiozității pentru detaliile biografice ale unora și altora, plăcerea de a le descoperi și comenta cu strălucirea obișnuită lui în conversațiile amicale. Așa și arată aceste evocări de artiști, scrise cu o cuceritoare vervă și o vădită plăcere în prezentarea detaliilor, punctată de cîte o săgeată de ironie de cîte un „bon mot", din acelea de dragul cărora Frunzetti risca o prietenie sau un privilegiu.

În aceste pagini animate și limpezi redactate într-un limbaj pe cît de nuanțat și lexical vorbind de bogat pe atît de clar și de direct îi reîntîlnim descriși cu entuziasm participativ pe bineecunoscuții Negulici, Iscovescu și C.D. Rosenthal, eroii de la 1848, cu peregrinările și dramaticul lor sfîrșit ; pe harnicul Lecca și naivitățile lui artistice, îngăduitor explicate ; pornim cu Mișu Popp la Brașov, pe urmele modelelor lui — adevărată procesiune de „figuri din societatea ardeleană a epocii". Sîntem tentați să căutăm în muzeul brașovean pe „fruntașii săceleni, dintre acele tipuri curioase de țărani cultivați din Ardeal care citesc romanele lui Alex. Dumas și alte opere ale literaturii universale", sau portrete de luptători și tribuni ai revoluției de la 1848 în „laibărașele lor albe cu găitane și nasturi de metal, cu căciulițele pe frunțea încrețită de virstă și griji"... Evocări asemănătoare găsim în importantele fragmente consacrate pictorilor bănățeni, de la Constantin Daniel, reprezentant de frunte al artei sîrbești, totuși cu aderențe și la istoria artei românești din epocă, după cum o dovedește prezența operelor lui la Timișoara și Lugoj unde artistul s-a născut, a avut familie și a lăsat documente în limba română — pînă la Nicolae Popescu, artist remarcabil și cultivat cu temeinice studii și activitate bogată în Italia. Unele comentarii ale lui Frunzetti pe marginea creației lor ca și a altor bănățeni — Mihail Velceleanu, Ioan Zaicu — pornesc de la ideea discutabilă a progresului artistic pe care l-ar reprezenta trecerea, în pictura bisericească, de la canoanele picturii bizantine, la formele clasicității renascentiste, precum și de la ideea, devenită între timp pe baza unor studii și expoziții recente, la fel de discutabilă, că romantismul și Biedermeier-ul din Austria ar fi în întregime viziuni marcate de „academism", „banalitate" și „dulcegărie". În fapt în arta acestor zone se înregistrează statornic un cumul de interferențe și alternanțe care variază pe trepte calitative. Este riscant să se afirme că preferințele „micilor transmițători" din arta românească în secolul al XIX-lea s-au îndreptat spre „acad mism", uneori din cauza „exagerărilor romantice". De altfel, însuși autorul, în capitolul consacrat pictorului bucovinean Epaminonda Bucevschi — ale cărui opere ar merita cu prisosință organizarea unei expoziții retrospective — apreciază neoclasicismul (denumit acum astfel și nu academism) al acestui remarcabil elev al lui Anselm von Feuerbach, cunoscutul și astăzi din nou admiratul romantico-academist. Despre Bucevschi, rezident cînd la Viena, cînd la Cernăuți, prieten cu Eminescu și cu Ciprian Porumbescu, Ion Frunzetti ne furnizează prețioase informații biografice care dau caracter unei atmosfere culturale mobile, încărcată de aspirații, proprie ambianței de lucru a acestui „artist călător". Este o categorie căreia autorul îi subsumează mai multe nume — cel mai de seamă fiind al transilvăneanului Carol Popp de Szathmari, pictor, desenator și fotograf. Acuarelelor lui, peisaje românești, orientale ori din alte țări străbătute, schițe de personaje, poetic prinse pe viu sau studiate cu minuție documentară, Frunzetti îi dedică rînduri, pe bună dreptate, entuziaste, identificînd în acest artist un precursor al modernității în concepția imaginii vizuale. „Călători" sînt și elvețianul Henric Trenk, stabilit mai întîi la Sibiu, apoi la București, pictor de portrete și peisaje, apoi germanul Emil Volkers, iubitor de pitorescul tîrgurilor românești.

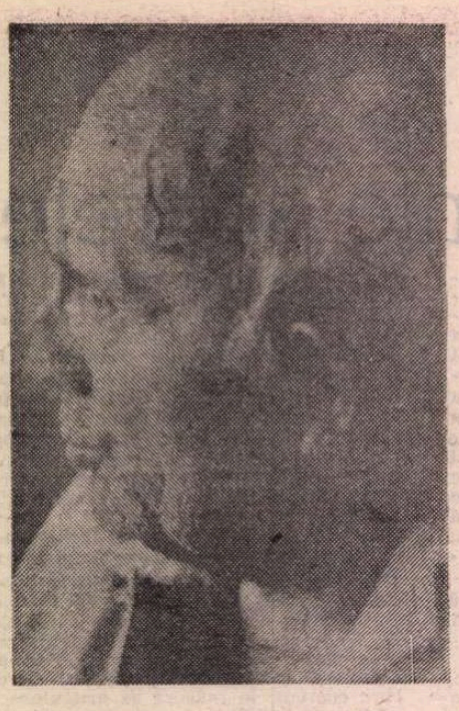
UN capitol consacrat **Pictorilor academiști** (Momentul 1854—1873) în care cel mai important loc îi revine lui Gheorghe Tattarăscu readuce în atenție personalitatea acestui artist cultivat, cu certe rafinamente de gust, neobosit în curiozitate și dorință de înnoire. Tattarăscu exprimă însă mai curînd o etapă în evoluția mentalităților culturale românești decît forțele unui talent de excepție. „Tattarăscu are zvîcniri de realism, scrie Frunzetti ; ele rămîn la stadiul intențiilor, nerealizate. Educația academică este mult prea puternică pentru a-i permite aceste apropieri directe de natură". Post-modernist vorbind, n-am mai da azi vina pentru limitele unui pictor pe academism. Are chiar un anume haz istoric paradoxul că marii hulitori ai academismului au fost pe deoparte tocmai dadaiștii, iar pe de alta realismul socialist.

Plin de noutăți pentru publicul larg este capitolul intitulat **Eclecticii. Contemporanii și succesorii lui Aman.** L-am putea subintitula „pictorii eșecurilor și nenoroculuI". Ei reprezintă, scrie Frunzetti, „r mificația sortită să moară în istoria picturii românești". Unii din cauza unei vieți curmate de timpuriu — Mihail Ștefănescu —, alții din cauza sărăciei și a greutăților — Mihail Dan și Sava Henția (deși acesta s-a bucurat și de notorietate) nu au reușit să se realizeze la adevăratul nivel al talentului lor. Totuși există în lucrările fiecăruia dintre ei opere remarcabile, originale, uneori simptomatice, sortite cu siguranță, să dureze. Iată **Natura moartă cu un craniu** a lui Ștefănescu, pictată aproximativ la vremea cînd apăreau motive asemănătoare în pictura lui Böcklin și apoi a lui Lovis Corinth, sau **Turnul în pădure** elogiat de Frunzetti. Printre picturile și desenele numeroase ale lui Sava Henția se află de asemeni opere de mare finețe **(Femeia cu scrisoarea, Portretul Anei Davila** ș.a.). Volumul se încheie cu o comunicare despre **Subiectul plastic al operei lui Andreescu,**

publicată în 1978 în Analele Academiei R.S. România. Ceea ce apare mai greu de înțeles în această carte de mare valoare și utilitate este faptul că cei ce și-au asumat sarcina publicării postume a textelor au inclus materiale cu publicarea cărora autorul însuși — așa cum și cu și alții l-am cunoscut — nu putea în nici un caz să fie de acord. Este vorba de primul capitol, intitulat **Premisele inoirii artistice în cultura românească din pragul secolului XIX**, text scris în anii 50, dintr-un unghi de vedere de mult depășit de autor și care „datează" atît prin terminologie cît și prin concepția ce-i stă la bază. Includerea este cu atît mai regretabilă cu cît nici nu era necesară, dat fiind că oricum volumul nu și-a propus să fie o istorie completă a artei românești în sec. XIX : sculptura, arhitectura, grafica în ansamblu și marii maeștri au constituit în tratat capitole ale altor cercetători. În acest sens trebuia desigur nuanțat și titlul cărții. Un alt semn de întrebare se referă la trimiterile bibliografice. Cu minime excepții, trimiterile bibliografice se opresc la autori din perioada interbelică sau, uneori, se dau titluri de lucrări fără numele autorilor. După cîte știu, la sfîrșitul textelor de manuscris ale tratatului destinat tipăririi, există o bibliografie pe toate domeniile artei din secolul XIX, folosită de autorii capitolelor respective. Nu cred că Ion Frunzetti ar fi fost de acord cu omiterea trimiterilor necesare, așa cum se obișnuiește. De asemeni ar fi fost bine să se renunțe la unele pasaje care se repetă — involuntar — de la cîte un studiu la altul. Amănunte tehnice desigur, dar calitățile de excepție ale cărții meritau și o meticulozitate de acest fel.

Amelia Pavel

Ion Frunzetti, **Arta românească în sec. XIX**, București, Editura Meridiane, 1991.



Numai după ce am ieşit din înc

Puteam să scriu multe cărţi, că prostii pot spune multe

— Domnule Ţuţea, cum vedeţi dumneavoastră relaţia maestru-discipol, mentor-învăţăcel ?

— Ca pe ceva firesc, nu ? Unul e stăpîn spiritual şi altul învaţă să ajungă stăpîn. Dacă are vocaţie, bineînţeles.

— Unul numai dă şi altul numai primeşte ?

— Dar ce să primească un maestru de la ucenic, decît prezenţa fizică şi... sufletească ?

— Să primească bucuria vieţii.

— Aia este o abstracţie, bucuria vieţii.

— Cheful de a trăi.

— Ala îl are, de pildă, trăind în vecinătatea femeilor, cheful de a trăi.

— Atunci, oricum, dă un sens mai profund existenţei maestrului — prezenţa învăţăcelului.

— Da, asta-i adevărat. Toţi marii înţelepţi au avut învăţăcei şi toate marile personalităţi au avut ucenici.

— Deci dumneavoastră, din punctul ăsta de vedere, ar trebui să vă consideraţi un om realizat.

— Păi, din punctul ăsta de vedere, eu nu prea am.

— Nu prea aveţi ?

— Da, ucenici, nu prea am.

— Păi, cum nu aveţi ucenici ? Mulţi se revendică de la Petre Ţuţea.

— N-am auzit de ţuţuism pînă acum sau de ţuţianism.

— V-ar face plăcere să auziţi ?

— Mi-ar face plăcere, dar nu aud. Eu am o popularitate restrînsă.

— Mulţi nu ştiu nici cum să ajungă la dumneavoastră.

— La mine se ajunge foarte uşor... de la cafenea...

— Sînt sigur că ar fi mult mai mulţi cei care ar dori să vă cunoască.

— Acum să vă spun un lucru : mă deranjează — obosesc foarte repede, că sînt bătrîn. Nu ştiu, bătrîneţea e o boală, la mine, o suport ca pe o boală şi sînt obosit şi trist.

— Dar sufleteşte cum vă simţiţi ?

— Trist.

— Tot din cauza bătrîneţii ?

— Şi din cauza asta, şi din cauze sociale şi din cauze naţionale, şi din cauza neîmplinirii mele. Că eu sînt un om neîmplinit.

— Dar cum vă vedeţi împlinit ?

— Eu am studiat Dreptul, am luat doctoratul în Drept şi am avut intenţia să fac parte dintre stăpînii acestei ţări, cu forţe de legiuitor. Şi n-am realizat acest lucru.

— Deci, dacă realizaţi asta, v-aţi fi considerat un om împlinit ?

— Dacă asta am năzuit ?! Un om este realizat dacă îşi atinge finalitatea, pe care şi-o clădeşte el în legătură cu destinul lui. Eu nu m-am realizat.

— Deci, nu v-aţi propus să scrieţi cărţi.

— Asta-i ultima mea preocupare. Păi, n-am scris nici una. Puteam să scriu multe cărţi, că prostii pot spune multe, dar am o economie a spiritului care mă împiedică să mă revărs. E foarte greu, cînd ai responsabilitatea a ceea ce faci, să te pui pe scris, fiindcă scrisul te definitivează. Scrisul te definitivează, în sensul că te arată fără posibilitate de ieşire.

— Te şi blochează în nişte tipare, nu? Te-ai livrat, prin carte, şi nu te mai poţi retrage.

— Păi n-ai cum. Eşti captivul manifestărilor tale. Anton Holban spunea că oamenii foarte inteligenţi nu scapă de a se pune, prin scris, la dispoziţia oricărui tîmpit şi la judecata oricărui tîmpit. Aşa am fost şi eu. Eu n-am făcut selecţie socială, cînd am scris. Eu mi-am închipuit, cînd am scris, fie la „Cuvîntul", fie la „Pasărea", la Cluj, că scriu pentru tot omul. N-am făcut selecţiune între cititori. Eu credeam că mă citeşte toată lumea.

— După modelul lui Nae Ionescu. Nae Ionescu avea ambiţia să fie simplu.

— Şi eu scriam simplu şi m-am convins de utilitatea socială a manifestărilor, indiferent cît e de înalt nivelul şi dacă ai clienţi. Că mi-a spus cineva la Aiud. — (Eu am stat în închisoare la Aiud, vreo opt ani, nu ştiu cît am stat ; am stat mai mult c-am făcut vreo treisprezece, paisprezece ani de temniţă) — şi mi-aduc aminte că unul, am uitat cum îl cheamă, un muncitor a ameninţat cu greva foamei, dacă nu intră în cameră cu mine. Şi directorul închisorii zice : *Ce înţelegi tu de la ăsta, de la Ţuţea ? Nimic, dar e o grozăvie !* Ha, ha, ha. !

— Cînd avusese timp să vă cunoască, discutaţi ?...

— Nu, a auzit el acolo, în temniţă, despre mine.

— Şi l-au mutat cu dumneavoastră în aceeaşi celulă ?

Dacă aş şti motivul real al arestării mele aş lua Premiul Nobel

— Nu, dar ce crezi că dacă-i cerea aşa ceva era atît de amabil ? Dacă-i cerea să-i dea un pumn, îi dădea trei ! Asta da !

— Dar dacă-i cerea să stea cu Petre Ţuţea...

— Ai, ce crezi că eşti la hotel aicea ? i-a spus.

— Cîţi eraţi în aceeaşi celulă ?

— Erau cîte două paturi suprapuse, patru inşi. Celula era cam mică. Respiram greu citeodată. N-aveam voie să deschidem geamul. Şi deschideau uşa ca nu cumva să strigăm pe fereastră, că le era teamă că strigăm la lumea de afară. Ce, eram nebun ? Parcă dacă strigai pe fereastră te ajuta cineva ? Nu ştia lumea că sîntem arestaţi acolo ?

— Dar, în închisoare, cum vă înţelegeaţi cu cei din preajma dumneavoastră ?

— Ca între oameni.

— Nu erau şi din cei de drept comun acolo ? Erau numai „politici" ?

— Cu cei de drept comun n-am stat. O singură dată m-a mutat într-o celulă cu cei de drept comun că n-aveau la dispoziţie, după o anchetă, decît celule de drept comun.

— Şi cît timp aţi stat ?

— Am stat vreo două zile acolo.

— Şi ?

— Ei erau aşa de încîntaţi, încît am fost servit ca un mare senior acolo.

— Da ? nu v-aţi simţit rău ?

— Nu ! Ei m-au servit grozav acolo. Mi-au plăcut borfaşii ăştia nemaipomenit. Găseşti între ei oameni nemaipomeniţi.

— Da ?

— Unuia din ei îi zic : „Ce găseşti tu, mă, la mine, de te apropii de mine ?" „Nimic, da-mi place să ascult, chiar dacă nu pricep". Altul îmi zice : „am auzit că te-a lăudat un chinez". Eu n-am cunoscut nici un chinez, în viaţa mea... Dar el susţinea că un chinez extraordinar m-a admirat pe mine. Minciuni. — Da' eu le lăsam să circule aceste istorii, că-mi făceau plăcere. Nu că, apoi, m-a întrebat altul în curte, zice : „E adevărat, domnule Ţuţea, că pe dumneavoastră v-a lăudat un chinez ?" „Sigur, sigur că m-a lăudat". Cum era să-i spun că nu, ar fi fost foarte deziluzionat, nu ? El a avut o satisfacţie în felul acesta, zice... „mi-a spus cineva că nu-i adevărat". Lasă că-l întreb şi eu. Şi i-am dat satisfacţie !

— Dar cu ce oameni mai deosebiţi v-aţi nimerit în puşcărie ?

— A. cu Pandrea !

— Da ? V-aţi nimerit împreună ?

— Împreună. În celulă n-am stat. El era cu un etaj mai sus.

— Dar vă întîlneaţi la plimbare.

— Nu.

— Nu făceaţi plimbări ?

— Făceam, da' nu cu el. Cu alţii eram la plimbare. Comuniştii te tratează original. De pildă, îmi povestea un ardelean, care făcuse închisoare în Ungaria, că deţinuţii politici erau oameni de onoare, trataţi aşijderea. La comunişti nu te distingi. Eşti mult mai rău tratat ca deţinut politic decît un borfaş, iar în Ungaria se spunea că era supraonorabil.

— Dumneavoastră să ştiţi că şi aici aţi fost un „privilegiat", că, după aceea, s-au desfiinţat închisorile politice. Tot ce era politic era trecut la penal şi ispăşeai cu toţi borfaşii.

— Cu toţi borfaşii ?

— Sigur. Dumneavoastră aţi fost „privilegiat" că aţi fost închis politic.

— Ei, cum, să-mi facă una ca asta ?... Dă-i dracului ! Am făcut diplomaţie, am fost în conducerea statului. Cum să mă pună cu borfaşii ? Nu, ai dreptate, ei, de fapt, puteau să mă facă şi borfaş, că eram la discreţia lor.

— Dar pe ce motive aţi fost condamnat la închisoare ? Ce acuzaţii vi s-au adus ?

— Păi a venit o dată o delegaţie cu un colonel, cred că era de la Interne, venise în inspecţie.

— La puşcărie ?

— La puşcărie.

— Cum îi ziceaţi dumneavoastră : puşcărie, închisoare, temniţă ?

— Puşcărie. Şi intră acolo colonelul. Zice : „dumneata de ce-ai fost arestat ?", mă întreabă colonelul ăla.

— În ce an era asta ?

— Ei, prin patruzecişinouăsprezece.

— După cîţi ani de temniţă ?

— După cîţiva ani de temniţă. „Dumneata, zice, de ce-ai fost arestat ?". Şi i-am răspuns şi a început să rîdă.

— Ce i-aţi răspuns ?

— Dacă aş şti motivul real al arestării mele, aş lua premiul Nobel.

— Şi colonelul ce-a spus ?

— I-a plăcut, a rîs. Păi, ce, eu am fost arestat pentru că aveam vreo vină că sînt traficant, că sînt escroc, că sînt imoral, c-am trădat naţiunea ? Eu care am declarat public că, dacă mă omoară în slujba poporului român, cînt Imnul Regal, înainte de împuşcare. N-am făcut niciodată, cum să spun, un orgoliu din faptul că ştiu să sufăr pentru ideile mele, că acuma dacă ai idei trebuie să le şi ispăşeşti, faţă de un regim terorist. Fiindcă comuniştii, cînd erau arestaţi, se simţeau pedepsiţi pe nedrept, dar cînd ei pedepseau pe adversarii lor de idei, se credeau îndreptăţiţi. N-au sentimentul justiţiei comuniştii. Nu-l au, nici unul dintre ei.

— Aţi cunoscut comunişti mai importanţi ?

— L-am cunoscut pe Lucreţiu Pătrăşcanu. Era un om remarcabil. Avea doctoratul, nu ştiu în ce, în drept sau economie la Universitatea din Leipzig. Era un intelectual.

— El a fost singurul. El şi cu Maurer, din cîte ştiu.

— Şi Pandrea a fost.

Zaharia Stancu a fost un om delicat şi de caracter

— Dar, ce, Pandrea a fost comunist ?

— Păi, a fost simpatizant. Păi, am fost şi eu simpatizant comunist.

— Ştiu, cînd aţi făcut „Stînga" cu Pandrea.

— Păi, nu ?

— Şi, atunci, de atîta simpatie v-au băgat la puşcărie.

— Da, cînd au devenit stăpîni ne-au băgat în temniţă. Şi pe mine, şi pe Pandrea.

— Dar pe Zaharia Stancu nu l-aţi cunoscut ?

— Cum să nu ? Am fost şi prieten cu el.

— Şi el nu a încercat să vă ajute cu nimic ?

— Păi, nu putea.

— Da de ce, că el a fost bine tratat de comunişti. A fost şi Preşedintele Uniunii Scriitorilor, pe cînd Uniunea Scriitorilor însemna ceva.

— Da' dacă mă proteja el pe mine, îl dădeau grămadă de acolo, negreşit.

— Cînd aţi ieşit din închisoare, în ce an era ?

— Nu-mi amintesc acum exact.

— Dar, oricum, el trăia încă.

— Mai trăia, sigur. Păi am făcut 13 ani de temniţă.

— Deci prin '60 aţi ieşit, nu ?

— În '64.

— A, da, atunci cînd a fost marea ieşire. V-a scos Dej atunci. Dar de fapt Hruşciov era atunci la ruşi.

— Cînd au luat măsura asta, da.

— Şi după aceea v-aţi mai văzut cu Stancu ? Din '64, el a mai trăit zece ani.

— Da' cum să nu mă văd ?

— A fost atent cu dumneavoastră ?

— Păi am fost prieten cu Zaharia Stancu.

— Şi între '64 şi '74 ?

— Am fost prieten tot timpul, de cînd ne-am cunoscut.

— Da ? Se spune că era un om de caracter.

— Şi de caracter. Un om delicat, aşa.

— Sub comunişti a fost singurul Preşedinte al Uniunii Scriitorilor...

— Nu, dar n-a fost canalie în nici un caz. N-a persecutat pe nimeni.

— Şi după ce aţi ieşit din închisoare ce aţi făcut ?

— Am stat multă vreme fără ocupaţie, nu-i aşa. Am stat fără ocupaţie pînă mi s-a făcut o pensie.

— Şi după aceea ?

— După aceea am rămas pensionar. Că, atunci cînd am cerut ocupaţie mi-au spus : „ce ? du-te, bă, d-aici !"... Să te facă ei director de minister ? Aşa-i c-ar fi drăguţ ?!

— Şi dumneavoastră n-aţi spus „Ba da director aş vrea să fiu !".

— Chiar aşa a fost. Da, aşa a fost, aşa le-am şi spus.

— Le-aţi spus că aţi vrea să fiţi director ?

— Director, ce-am fost, sigur că da !

— Dar unde v-aţi dus şi aţi spus că aţi vrea să fiţi din nou director ?

— Nu ştiu în care temniţă de la Jilava...

— Cînd aţi ieşit nu le-aţi spus ?

— Da, cînd am ieşit, le-am spus din nou.

— Şi unde v-aţi dus şi ce aţi spus ?

— Nu mai ştiu exact unde am spus. În minister am spus. N-am mai fost director, îţi închipui, nu ?

— Ştiu, ştiu. Şi pensie cît v-a făcut, domnu' Ţuţea ?

— Vreo trei mii de lei.

— Pensie trei mii de lei v-a făcut dumneavoastră ?

— Da.

— Nu cred

— Ba da.

— Aţi avut pensie aşa mare ? Şi acu vă mai vine pensia ?

— Îmi vine. Sigur.

— Nu cred eu c-aţi avut trei mii de lei pensie.

— Ba da.

— Dar în '64 era 600 lei un salariu.

— Nu, domnule, acuma atîta am.

— Acum, dar în '64 ?

— Nu ştiu, cît era, dar era destul de mare.

— Capacitatea dumneavoastră teribilă de a păstra adevărul, mereu. Nu cumva să-l deformaţi.

— Păi nu, spun şi eu ce este. Eu nu mă pot plînge de adversarii mei ! Bine.. M-am întîlnit odată, într-o curte, cu Pandrea. Ne-am întîlnit la plimbare.

— Înainte de închisoare ?

— Ba în închisoare ne-am întîlnit. Şi-mi zice Pandrea : „Mă, ăştia sînt demenţi ! Cum să confişte ăştia libertatea ?" îmi spune mie Pandrea la plimbare. „Mă, fiţi atenţi, îi spun cum le-o vom confisca şi noi pe-a lor. Aşa cum le-o vom confisca noi pe-a lor !".

— Dar n-aţi mai apucat.

— N-am mai apucat.

— Toţi anii ăştia de cînd aţi ieşit, a fost Pandrea pe la dumneavoastră ?

— A fost, cum să nu !

— Deşi era supravegheat.

— Cum să nu. Doi ani de zile, după ce-am ieşit, mă duceam săptămînal la poliţie, pe Ştirbey Vodă, şi semnam într-un registru. Nu ştiu ce făceau ei cu chestia asta acolo. Credeau că fug sau dracu' ştie. Unde era să fug ?

chisoare am simţit că mă aflu într-o puşcărie

Nereligios fiind, nu mă disting de bou decît prin faptul că nu am coarne !!!

— In China, unde aţi fost lăudat.

— Nu, dacă mă duceam, mă duceam în Germania...

— De ce tocmai în Germania ?

— Pentru că am fost ca tînăr raportor în Ministerul Economiei Naţionale în relaţii cu Axa Roma — Berlin şi am făcut parte din delegaţiile României, care negociau şi făceau acorduri economice cu Germania, Italia, Austria şi Cehoslovacia.

— Eraţi, deci, cunoscut acolo ?

— Sigur. Păi, dacă negociezi, te cunoşti ! Cînd am fost la Berlin, era lipit un afiş pe perete : „Astăzi soseşte, din Bucureşti, delegaţia României, pentru negocieri". Am făcut şi una şi alta.

— Dar pe Eugen Lovinescu l-aţi cunoscut ?

— Nu l-am cunoscut, personal. Cu Eugen Ionescu însă am consumat kile multe de apă, la cafenea.

— De ce doar apă ?

— Din lipsă de mijloace financiare.

— A, eraţi foarte tineri atunci.

— Eram foarte sărăcuţi.

— Dar, după ce aţi ieşit din închisoare, cum aţi acceptat lumea, după atîţia ani ?

— Lumea ca lumea. Numai cînd am ieşit din închisoare am simţit că mă aflu într-o puşcărie, în marginea unei vaste cîmpii a libertăţii. În marginea ei şi mi se deschidea un spaţiu nesfîrşit.

— Dar nu aveaţi senzaţia că trăiţi într-o lume cu josul în sus ?

— Azi ?

— Nu, cînd aţi ieşit.

— Păi şi azi e cu josul în sus.

— Atunci era comunismul în floare.

— Păi acum ce e ? Ce, acum e naţionalism ?

— Naţionalism aţi vrea să fie ?

— Mi-a spus odată cineva „ce profesiune aveţi, domnule Ţuţea ?" zic „sînt de meserie român". „Păi ce, asta-i meserie ?", „E foarte înaltă. Dacă aspiri la conducerea poporului român, asta nu e meserie ?". Zice „da, da' meseria este o formă profesională constantă". Asta-i adevărat, dar eu întrebuinţez cuvîntul, pentru că sînt de meserie om politic, metaforic. Omul poitic nu are o meserie, el are cultul puterii. Omul politic nu e funcţionar.

— La învăţămîntul românesc v-aţi gîndit în anii ăştia ? — cînd se degrada tot mai vizibil ?

— M-am gîndit că nu pot face nimic.

— Dar măcar să veniţi cu o idee, cu o sugestie.

— Am făcut odată un proiect foarte mare de organizare a economiei.

— Cînd ?

— La o dată oarecare ; nici măcar nu mi s-a răspuns că s-a primit.

— După puşcărie ?

— După puşcărie, sigur !

— Deci, după '64 !

— Da. Am făcut un proiect de organizare economică a României. Pandrea, nu ştiu cine, m-a îndemnat. „Băi, eşti economist şi jurist. Trage-le un proiect !" Zic „Fugi, mă, d-aici, păi mai bine scriu o petiţie la gardul din faţa casei că... ăla mă ascultă". La comunişti dacă le găseşti o soluţie care îi întinereşte, ţi-o refuză. Comunismul e o demenţă, nu-i o ordine. Cînd eşti comunist, eşti bolnav cum eşti bolnav de sifilis !? Ei, cum să fii comunist, cînd nici nu ieşi în stradă şi te izbeşte inegalitatea ?

— Dar cum aţi trăit dumneavoastră aţîţia ani printre oameni care, într-un fel, mai mult sau mai puţin, aderau la comunism, nu ?

— Păi n-am trăit între comunişti.

— Dar aici în bloc nu aveţi nici un comunist ?

— Nu ştiu, o fi. Nu mă interesează, fiindcă comunismul, pentru omul modern, e nesemnificativ. E spiritul de cireadă primitivă. Dacă admiţi „La Declaration de Droit de l'Homme et de Citoyen" a Revoluţiei Franceze, începe cu... cu sofismul ăsta, cu idiotenia asta. Nici ăia care au prezentat Declaraţia Drepturilor Omului nu erau egali între ei. Unul cred că a formulat, şi-au gîndit-o împreună. Egalitatea este utopică, vede oricine. Sînt inegali membrii unei familii. Unul e superdotat, altu-i mediocru şi altu-i tîmpit, ieşiţi din aceiaşi părinţi. E misterioasă viaţa, antropologic gîndită.

— Dar cu biserica în ce relaţii v-aţi aflat înainte şi după ?

— Am avut o perioadă, în tinereţe, de ateism.

— Pînă la ce vîrstă a durat ?

— De la 24 de ani cam pînă la 28—30 ani, şi m-am convins că sînt tîmpit.

— Ce v-a făcut ?

— Ei, ce m-a făcut ? Dumnezeu e o forţă, nu ? Păi cînd constaţi o forţă infinită renunţi la ea ? Trebuie să fii tîmpit. Adică, cînd te dilaţi infinit printr-o forţă ca Dumnezeu, e posibil să nu fii religios ? Religia te creşte, îndemnitate şi putere. Numai ateii spun că religia e umilitoare, că te închini la sfinţi... Nu-i umilitoare deloc.

— Dar spuneaţi că pînă la 28 de ani aţi fost ateu.

— Am fost.

— Cînd s-a produs breşa ?

— Nu-mi amintesc momentul exact.

— Dar ce v-a făcut să deveniţi religios ?

— Păi, timpenia asta. Constatarea că, nereligios fiind, nu mă disting de bou, decît prin faptul că n-am coarne.

— Şi, apoi, cum aţi procedat ? Cum v-aţi apropiat de religie ?

— M-am apropiat fiindcă mi-am dat seama că nu se poate altfel, că tata a fost popă, şi mi-am dat seama că altfel nu se poate. Păi, dacă nu există religie, omul, chiar laureat al premiului Nobel, omul e un animal. Omul e un animal raţional şi muritor, dacă-i ateu.

Pentru mine, filosoful trebuie să fie în primul rînd metafizician

— Iar dacă-i religios ?

— Atunci devine supraom. Se depăşeşte pe sine.

— Deci, nu supraomul lui Nietzsche ?

— Nu, nici vorbă. Supraomul lui Nietzsche e biologic, nu mistic.

— Deci, probabil, a fost un proces. Nu cred că poţi fi ateu şi mîine să devii religios, brusc.

— Nu ştiu dacă a fost brusc sau nu, dar a fost. Înainte de a deveni ateu, eram atîta de religios...

— Pînă la ce vîrstă ?

— Pînă la vîrsta de 24 de ani, atîta eram de religios, că posteam de trei ori pe săptămînă.

— Asta datorită educaţiei din familie ?

— Da. Nu mîncam luni, miercuri şi vineri. Trei zile.

— Nu mîncaţi deloc ?

— Nu, făceam post.

— Negru ?

— Nu negru. Da' postul era mai mare decît postul obligatoriu săptămînal, şi posturile lungi erau perfect respectate. De altfel, postul este şi igienic. Devine o igienă alimentară, dacă ai mijloace să te alimentezi cu lucruri de post.

— După 24 de ani, ce v-a făcut să deveniţi ateu ?

— Ce ştiam eu ?!

— Eraţi student sau terminaserăţi facultatea ? Ce-aţi făcut întîi, drept sau economie ?

— Drept, am făcut numai dreptul.

— Şi economia ?

— Nu. Sînt doctor în drept. Am diploma aici.

— N-aţi făcut şi economie ?

— Nu.

— Aţi spus c-aţi fost economist.

— Am fost, dar nu-i obligatoriu să ai şi titlu. În Economia Naţională — am fost directorul de departament în Ministerul Economiei Naţionale.

— Şi Pandrea ce-a făcut după ce-a ieşit din puşcărie ?

— Ce să facă ? Avocatură.

— V-aţi mai văzut în Bucureşti ?

— Sigur că ne vedeam. Mă invita de multe ori la masă. Eu nu aveam familie.

— N-aţi fost căsătorit ?

— N-am fost niciodată. Şi nu aveam unde să-l invit. Aveam o verişoară bătrînă, care abia făcea mîncare pentru amîndoi. Eu la el m-am dus la masă de foarte multe ori. Avea nevastă, avea casă.

— A, dar aţi programat să nu vă căsătoriţi ?

— Nu, nici o programare.

— N-aţi fost celibatar convins ?

— Nici celibatar, nici necelibatar. Aşa s-a întîmplat.

— Luca Piţu care declară că e discipolul dv. e celibatar convins.

— Mă rog, nu sînt celibatar convins, pentru că sînt mult prea român ca să fiu celibatar convins.

— Cineva spunea că poţi citi numai 100 de cărţi. Dacă am restrînge şi am spune numai 10 cărţi. Aţi putea să numiţi 10 cărţi care v-au impresionat pe dumneavoastră ?

— Una pot să spun — Biblia.

— Celelalte 9 nu le mai găsiţi ?

— Nu pot să nu spun apoi *Critica raţiunii pure, Critica raţiunii practice, Critica puterii de judecată* şi *Religia marilor religii*. Dincolo de limitele raţiunii pure ar fi un exerciţiu mintal, dar neconvingător.

— Şi Platon, nu ?

— Platon, da. Platon e mare. Pentru mine, filosoful trebuie să fie în primul rînd metafizician.

Cioran exagerează în privinţa mea, pentru că mi-e prieten

— Şi dacă ar fi să recomandaţi tinerilor, ce cărţi aţi recomanda ?

— În primul rînd, Biblia.

— Şi după aceea ?

— Sfinţii părinţi, de pildă, şi după asta pot să citească şi Kant, Hegel, mă rog, şi Marx, dacă se poate.

— E bine de citit Marx ?

— Sigur că-i bine, ca să ştii cum operează sofismele.

— Cum te pot induce în eroare ?

— Da, cum operează. Rusia actuală e marxistă. N-au murit ruşii de asta.

— Pomeneaţi mai înainte cred că de Cioran.

— Da, sînt prieten cu el.

— Mereu aminteşte de dumneavoastră !

— Nu ştiu dacă aminteşte, dar sînt prieten cu el.

— Nu a spus el că... sînteţi genial ?

— Mi-au spus unii c-ar fi afirmat asta.

— A scris, da.

— Unde, în străinătate ? Nu ştiu, n-am citit.

— În străinătate, da.

— Exagerează, bineînţeles, pentru că mi-e prieten. Cioran se plimbă „pe culmile disperării" ca pe bulevard. I-am şi spus-o, cînd a apărut cartea. E tare mult de atunci.

Dorin Popa

P. S. : Acest interviu (şi altele) s-a(u) realizat cu ajutorul generos al domnului elev Radu Preda. Îi mulţumesc şi pe această cale.

D. P.

THEODOR AMAN : **Curte de ţară**

ŞTEFAN LUCHIAN : **Garoafe albe**

Alexandru ANDRIEŞ

Un comisar în mediu de împotmolire

— proză în regia lui Sergiu Nicolaescu —

Motto : **„Îi spuse-atunci tanti Florenţa : Nu cunoşti adolescenţa".**

(Mircea Nedelciu ?)

COMISARUL s-a oprit o clipă şi şi-a aprins ţigara cu un gest sigur, profesionist : „Al dracului comisar", s-a gîndit fotograful, în timp ce blitz-ul a scînteiat scurt, atît cît să te pună pe gînduri, „execută numărul cu ţigara".

Avea dreptate fotograful : lîngă uşă, sprijinită cu podul palmei de suprafaţa lisă a blatului de marmură, o blondă tocmai închidea ochii şi nu numai asta te făcea să te uiţi la blondă — sau cel puţin aşa credea Mircea Nedelciu, care urmărea întreaga scenă printr-un binoclu prăfuit dar încă în stare de funcţionare.

„Mircea Nedelciu ?" a dat din cap a nedumerire comisarul. „Imposibil !".

— Mai fă una şi de-aici, a adăugat apoi, tare către fotograf, în timpul ăsta făcînd trei paşi spre dreapta şi apropiindu-se cu aproape un metru şi optzeci şi doi de centimetri de uşă, de unde putea să vadă mai bine.

— Are în jur de un metru şaptezeci, degete fine şi mînă delicată, arcuirea gîtului este uşor forţată, părul buclat auriu străluceşte şi ce-o să păţească nici nu bănuieşte, a murmurat ca pentru sine Mircea Nedelciu, cu binoclul lipit de obraji, dar fără sunete lipsă şi fără să înghită cuvinte — asta pentru că altfel dactilografa n-ar fi putut să transcrie nimic.

— Şi mai cum ? a întrebat de altfel dactilografa.

— Măriuca, a spus blonda, foindu-se pe scaun şi gîndindu-se : „e surdă, ce dracu' ?", în timp ce fotograful s-a apropiat şi i-a suflat la ureche :

— E puţin surdă, nu te supăra pe ea.

„Aiurea, surdă !", şi-a mîngîiat comisarul bărbia, simţind sub degete şanţul fin pe care lama îl crestase cu zece minute înainte, „o dibuiesc eu".

Comisarului nu-i plăcea să se bărbierească. Tăietura îl enerva şi-l făcea să vadă totul în negru : chiar şi sticla de spirt era plină cu un lichid negru cînd el a deschis-o şi a aplecat-o către palma stîngă, făcută căuş. Cazul, de fapt, era un caz simplu.. „Pun pariu că, de fapt, am de-a face cu un caz simplu", a mai mormăit comisarul, după care a trîntit uşa la baie şi s-a încuiat acolo.

— Aşa face în fiecare dimineaţă, a dat din umeri fotograful, în timp ce mîinile lui tot mişcau încoace şi-ncolo dreptunghiurile de hîrtie care pluteau în apa rece ca gheaţa, — şi se pare că e foarte sănătos, după unii doctori. Alţii spun însă că e mai bine seara, a adăugat tot el, cu un zîmbet maliţios în colţul buzelor. Apoi a luat fotografiile şi le-a aşezat una lîngă alta pe tabla încinsă, le-a acoperit cu pînza aceea din care ieşeau aburi şi a deschis larg fereastra, pentru că aerul devenise de nerespirat. Era o dimineaţă splendidă : în staţie, oamenii aşteptau autobuzul, porumbeii zburau în cercuri generoase peste piaţa triunghiulară şi adieri uşoare de vînt mîngîiau verdele frunzelor de peste drum.

Mircea Nedelciu a observat toate astea în treacăt, în timp ce cobora grăbit scările. Comisarul nu l-a scăpat din ochi : a văzut cum a deschis cu un gest nervos uşa blocului şi cum s-a aruncat în autobuzul care abia sosise, scrîşnind şi sfîrîind.

— De unde să ştiu eu unde-a plecat, a spus Măriuca pe un ton iritat, — cînd eu nici măcar nu-l cunosc ?

Dactilografa a scăpat un zîmbet uşor pe care însă l-a mototolit repede şi-a zis :

— Un moment, să schimb hîrtia.

Aceste cîteva clipe i-au fost de ajuns comisarului pentru a întinde o mînă leneşă pînă la bibliotecă. Acolo degetele au ezitat o fracţiune de secundă, au mîngîiat uşor cărţile cuminţi şi au scos dintre „Memoratorul ofiţerului de rezervă — specialitatea tancuri şi autotractoare", lucrare magnific scrisă de Florea Viorel, primul care s-a aplecat cu sensibilitate şi tandreţe asupra acestei probleme, şi „Serenada la trompetă" (o carte de teorie muzicală ?), un volum discret, pe care ar fi fost foarte uşor să nici nu-l bagi în seamă :

— „Avea părul galben şi doar şaispe ani", a citit comisarul la întîmplare, iar apoi a închis cartea cu coperta ridicată ostentativ în sus : se vedea bine titlul şi numele autorului, oricît ai fi încercat s-o scalzi.

— Mircea Nedelciu, a silabisit fotograful.

— „Lumină în retortă" sau „Conceptul de suburban aplicat în cascadă".

— Reluaţi de la şaispe ani, a spus dactilografa, trăgînd carul maşinii de scris ca piedica unui pistol automat. „Dac-aş avea iar şaisprezece ani", a simţit Măriuca un gînd ascuţit traversîndu-i trupul.. „Altă treabă", s-a oprit şi fotograful o clipă, în timp ce arma aparatul, „Dac-ar fi avut şaispe ani", a aşezat comisarul cartea pe masă, „o dădea gata numărul meu cu ţigara".

ACESTEA au fost însă doar cîteva gînduri răzleţe, care într-o fracţiune de secundă s-au şi topit în tăcănitul maşinii de scris şi care, la o reluare ulterioară a anchetei, au fost lăsate deoparte. Comisarul a trecut peste ele cu uşurinţa unui cal de curse, s-a ridicat din fotoliul în care stătuse pînă atunci şi a luat-o drept înainte pe coridorul îngust, către laboratorul fotografic. A deschis uşa cu cheia pe care o purta totdeauna în buzunarul în care ar fi trebuit să stea ceasul şi a aprins lumina. Prinse cu clame de plastic într-un echilibru fragil, zeci de fotografii îl aşteptau legănîndu-se uşor pe o sfoară albă care împărţea camera în diagonală. Din toate fotografiile îl privea Măriuca. Comisarul a tras o înjurătură şi după aceea s-a încuiat pe dinăuntru, o măsură de precauţie pe care şi-o lua ori de cîte ori credea de cuviinţă. A cotrobăit întîi printre negative, a cotrobăit apoi peste tot, chiar şi în coşul de gunoi.

„Boul ăsta de fotograf", a scrîşnit comisarul din dinţi, „a fotografiat-o tot timpul pe blondă !". Era clar că i se puneau beţe în roate din toate părţile. „E clar că mi se pun beţe în roate din toate părţile !", a tras comisarul aer în piept în timp ce încuia uşa la loc, după care a coborît pe scară şi s-a proptit în colţul străzii, aşteptînd.

Măriuca i-a observat silueta şi a tras puţin perdeaua, ca să nu fie văzută. Şi-a plimbat încet privirea peste trăsăturile lui voluntare, peste mustaţa neagră şi bogată, peste trupul puternic şi bine legat — aşa cum stătea sprijinindu-se de felinar. „Are ceva concupiscent", s-a gîndit ea, „parcă ar fi sudamerican", şi-a lăsat ea mîna să atîrne de-a lungul coapsei, ca-ntr-o joacă.

Comisarul a văzut imediat tresărirea perdelei, dar s-a prefăcut că nu-i dă nici o importanţă : era un lucru elementar, pe care îl învăţase demult.

„Nouă fără cinci", şi-a aprins comisarul ţigara, „e timpul s-apară".

La nouă fix căruciorul a apărut după colţul blocului. Îl împingea Mircea Nedelciu, ca şi cum ăsta ar fi fost cel mai normal lucru din lume. Comisarul a aruncat ţigara şi s-a căţărat fără nici un zgomot pe felinarul din colţul străzii. De-acolo, din vîrful felinarului, a văzut în momentul în care Mircea Nedelciu a trecut pe lîngă stîlp şi că în cărucior, pe pernă, era un binoclu prăfuit dar încă în stare de funcţionare. A văzut de asemenea că, la cîţiva metri în spate, fotograful trăgea poză după poză — de data asta fără blitz, ca să nu atragă atenţia.

THEODOR AMAN : **Flori in vas oriental**

ŞTEFAN LUCHIAN : **Safta florăreasa**

— Prima dată s-a-ntîmplat cu mulţi ani în urmă, a recunoscut mai apoi fotograful, sub lumina necruţătoare a becului care aproape că îl orbea, — am adus-o aici, în laborator, pentru că eu de fapt voiam s-o fotografiez. Dar o fată de şaisprezece ani înţelege mai greu aşa ceva, de-aia am şi fotografiat-o în timp ce dormea : avea un trup minunat şi pozele au ieşit impecabil.

— Nu m-ar fi crezut dacă i-aş fi spus că sînt măritată, a adăugat Măriuca, — oricum am divorţat după patru ani, dar asta n-are nici o importanţă.

— Şi copilul ?, a întrebat dactilografa, oprindu-se pentru o clipă din scris.

— Copilul e în cărucior, a răspuns Mircea Nedelciu, lăsîndu-şi greutatea de pe un picior pe celălalt, — cred că doarme.

Comisarul îi ţinea pe toţi sub privirea lui de oţel şi nu mai înţelegea nimic : blonda fusese deci căsătorită, în tot acel timp iubindu-l pe fotograf, nepotul dactilografei, în acest caz al cui era copilul despre care Mircea Nedelciu susţinea că există în cărucior ? doamne-dumnezeule, asta fără să mai punem la socoteală binoclul prăfuit dar încă în stare de funcţionare şi chiar căruciorul în sine, la o adică.

— Binoclul e de la soţul meu, şi-a suflat nasul dactilografa.

— Gura !!! a urlat comisarul,

— Acasă toată lumea, la muncă !!! a urlat comisarul, văzînd că altfel nu se mai descurcă.

— M-am săturat !!! a tras comisarul un pumn în masă, cît pe-aci să răstoarne veioza şi telefonul.

„Nu mai merge motorul", a mormăit tot el, după ce s-a mai liniştit puţin, „de mîine cer să mă mute la afacerea cu butelii", a mai oftat comisarul, trăgînd plapuma cu grijă, să nu-şi trezească nevasta.

Măriuca a dormit neîntoarsă, pentru că ea găteşte o singură dată pentru toată săptămîna şi lucrul acesta avusese loc cu cîteva zile în urmă, iar bunica se simţea mult mai bine.

Fotograful s-a trezit a doua zi dimineaţa şi primul lucru pe care l-a făcut a fost să-şi schimbe broasca de la uşa laboratorului cu una nouă, chinezească, cu trei chei şi cu lanţ de siguranţă.

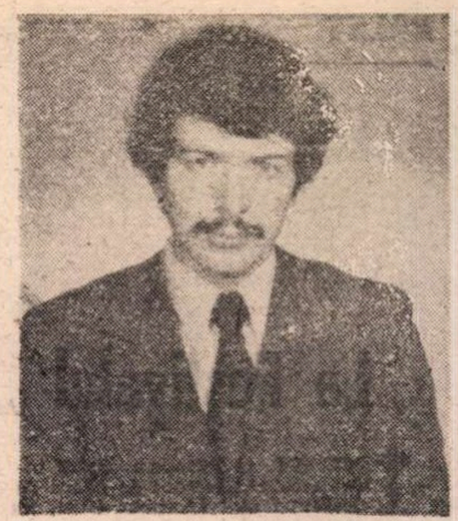
Mircea Nedelciu s-a perpelit însă toată noaptea, încercînd să transforme întîmplarea într-un roman, lucru evident imposibil. L-am găsit dormind cu lumina aprinsă, cu cămaşa descheiată şi cu mîna sub cap. Pe masă erau cîteva foi de hîrtie şi pe una din ele se puteau citi cîteva cuvinte :

„Al dracului comisar !" ■

NICOLAE GRIGORESCU : **Dragoş şi zimbrul**

Florin ȘLAPAC

O rază piezișă



LUMINA se strecoară în cameră unduind ca un șarpe, de la stînga la dreapta, un șarpe aerian, neastîmpărat, de coada căruia atîrnă zurgălăi scînteietori, ce strîmbă, fără să piardă șirul, liniile dușumelei lustruite, alunecătoare, bune de pipăit cu tirlicii și de dat pe gheață, ale cărei șipci se transformă cu ușurință în potecă fără capăt zigzagînd prin codri de aramă, trecînd pe sub locuința priponită în prelungi papainoage a Babei-Cloanța, cea cu un singur dinte, cu buzele subțiri ca panglica mătușii Lisaveta, părul cîlți și degete cu gheare, printre picioarele uriașului a toate văzător, pe sub streașina cu țurțuri de ciocolată a bondoacei case de turtă dulce, călărește o vreme spinarea ghebosului, rău sau bun după cum spune povestea, răsfiră barba de pielă a lui Tartacot, ocolește degetele unui paj trist desfăcute pe o carte — carte cu logofeți supți, scotocitori în ulcele cu cerneală, din pana cărora se înfiripă castele de fum, un fum amar care-ți înnegrește cerul gurii și te întristează — străbate podul de piatră, aripile pajurii măiestre, umbra nerăbdătoare a calului în șaua căruia Mazărean învîrte paloșul, chiuind de bucurie, se strecoară în cutele unui veșmînt de zînă și una-două, cît să stai puțin să răsufli și să muști de cîteva ori din mărul pe care mătușa grijulie ți l-a îndesat în buzunar înainte de a porni la drum, poteca se încîlcește în poiana fermecată, nevăzutele te prind și te rotesc pînă amețești, dar, de ești atentă și cuminte, dacă știi cum să ieși din cerc, cum să ții degetele încrucișate, mergi mai departe fără grijă, prin scorbura lui Nătiicot nimerești drept în tainița pămîntului unde la tot pasul dai peste comori de-ale piticilor cu tîrnăcoape în circă și peste — of, ce dureros ! — vaietul copiilor necăjiți, furați de zmei ori duși în robie de osteni cu fes, peste năluci înșelătoare, pînă cînd întîlnești un duh atît de bun încît te ia bucuros în caleașca lui de foc, trage de hățurile în vîrful cărora freamătă un cerb de rouă și o zbughești pe coama vîntului, pe căi împărătești tot mai line, mai clare, departe iuți rădvane se și fac nevăzute, colbul ridicat de ele te rătăcește în adîncul mlaștinilor înțepate cu rădăcini de copaci morți, presărate cu pești singuri și bătrîni, cu balerine blestemate, cu zîne căptușite cu solzi, ai căror ochi verzi nu clipesc niciodată, pînă ce lumina, unduind ca un șarpe, sătulă de scăldat, clătinîndu-se, pălind, cade în praful adunat movile, iscîndu-l în așa fel încît spațiul îngust dintre jaluzele și tocul ferestrei se umple cu scame neastîmpărate, în stare să dea formă amintirilor și chiar să taie drum în penumbra jucăușă a viitorului. Irizările se întrec pînă își pierd puterea. Pete groase de întuneric răsar la fiecare nouă săgeată repezită prin geam. Roțile aruncă în spate, din fugă, un ecou sfios care, de cum întîmpină asprimea unei suprafețe, se sparge rostogolindu-și picăturile perlate pînă în ungherele cele mai ascunse. După ce trece trenul, sarmele cu clopoței o ia de la capăt înaintînd din zvîcnet în zvîcnet prin aerul cutremurat. Dincolo de zid, șinele se încordează străpunse de un val fierbinte. Un uriaș invizibil le scutură ca pe un covor îmbîcsit.

Fetița așezată pe scaun, cu coatele pe masă, cu capul aplecat în așa fel încît jumătate din păr îi atinge lemnul, ascultă gîfîitul chinuit al locomotivelor, cloncănitul roților de oțel, țiuitul adormitor al fierului răzuit de rugină. De fiecare dată cînd un tren, în goană, animă fereastra cu un mănunchi de raze reci, aerul din cameră își schimbă înfățișarea. Cînd trece cîte un mărfar încărcat, paharele, sticlele, farfuriile, cuțitele, furculițele, lingurile și lingurițele zăngăne mutîndu-și încet locurile. Urmele lor neprăfuite par pictate. În același timp zornăie și ceștile aranjate pe farfurioare, la rînd, în bufet, și cele două oglinzi și cana cu ceai de pe masă și geamurile dulapului păstrător de dulceață, suspendat la o înălțime amețitoare. Imediat ce liniștea își scoate coarnele boierești, un păianjen țesător, cu încetineală de melc, reface rochia subțire, mătăsoasă, de balerină, care fîlfîie de la un capăt la altul al camerei, ca un fulg. Un fulg de zăpadă scăpat înăuntru prin crăpăturile zidurilor, strecurat de mîna înghețată a iernii ce presară troiene și peste troiene pojghițe de gheață pînă departe.

PÎNĂ departe lumea prinsă în cleștele de zahăr părea stingheră, mai ales privită în salturi din spinarea tatălui îmbrăcat și mai gros ca de obicei, cu un palton aspru și o căciulă nestatornică, țuguiată, care la fiecare pas lovea fetița peste buze. Blana de oaie rece era sărată. Gleznele strînse de mîinile mari, înmănușate, dureau. Acolo unde cerul se prăvălea zimțînd pîlcurile de copaci, se tîra secătuită o priveliște crudă, violetă, năzuroasă. Orice țipăt de surprindere se îneca în aerul vîrtos. Ca despicat de un topor fără cruțare cîmpul pustiu se zvîrcolea sub vagoanele ninse, spulberate spre tăriile calde. Tatăl, înalt, asprit de ger, lățit din cauza lînii cu care se încotoșmănase, își afunda cizmele îmblănite în zăpada crustoasă, pipăind vadurile de trecere, sprijinindu-se cu mîinile de văzduhul înțepenit. Urmele lui curgeau în direcția casei preschimbate cu timpul într-un fir de fum albăstrui. Cu degetul de la mănușa cu un deget fetița își ridica broboada cenușie căzută pe nas, își ștergea fruntea nădușită, sprîncenele încărcate cu ace de gheață, pregătindu-se cu hotărîre să privească bine cîinii... cîinii lupi... lupii ce nu întîrziaseră să dea buzna în peisajul văruit, întîi puncte, apoi gheme, rostogolindu-se, tăind pîrtii încrucișate, sclipindu-și colții ca niște țurțuri. Pojghița subțire crăpa sub ghearele scrijelitoare, căpăta luciri întunecate imediat ce burțile păroase o lustruiau. Tatăl, încărcat cu experiența lui de om mare, atotștiutor, în stare să preschimbe cu un singur gest înfățișarea codalbă a lumii, nu se oprea, nu se uita în jur, ci dibuia mai departe cu vîrful cizmelor îmblănite cărarea ascunsă privirii. Căciula sălta : una-două. Gleznele strînse cînd și cînd mai tare percepeau momentele în care frica ușoară și albă ca zăpada își făcea totuși loc. Cîinii se tot apropiau, zbenguindu-și cutezători cozile stufoase, răcorindu-și limba de-un cot prin zăpada înțepătoare, plină cu ace de gheață. Hămăiau, scheunau, făceau salturi jucăușe, se căutau unul pe altul, își dădeau tîrcoale, întocmind cercuri peste cercuri. Cîte unul mai supărat ieșea înainte mîndru arătîndu-și cerul gurii. Era de rîs cum se mai prosteau, cum se dădeau peste cap, cum mușcau din nămeți, cum se așezau în coadă sau în două picioare. Vremea trecea repede cu ei în preajmă. Tatăl, preocupat să ajungă acolo unde avea treabă, grăbea pasul. Pulpana hainei dumisale, în urmă căutînd lesne se putea observa asta, flufura în așa măsură încît netezea dîrele. În spate răsărea totuși o cărare dreaptă, întreruptă doar de calea ferată pe care la soroc cîte un vagon scăpat la vale o mătura grijuliu. Iar dacă veselii cîini, cîinii lupi, lupii aceia, sătui de tumbe, înfometați, se apropiau prea mult, cu totul deschis, sfîșiat de ger, ridicîndu-și urechile ascuțite și lipindu-se unii de alții ca să capete curaj, apăreau oamenii mari, la timp ca să le strice jocul, înotînd prin zăpadă, cu fețele și palmele roșii, cu urechile roșii ciulite, agitîndu-și deasupra capetelor ninse puștile încărcate, drugii de fier, buzduganele, ciocanele de bocănit roțile trenului, desăgile, copiii ghemuiți, prefăcuți în bulgări. După ce omorau bietele animale, oamenii rînjeau, își dădeau mîinile unul altuia, vorbeau pe nas, se îngrămădeau în jurul focului amorțitor, turnau în căni fără fund ceai pierdut în aburi. Tatăl obosit se lăsa să cadă pe un butuc, atît de repede încît povara-i ușoară se dădea peste cap neauzită în zăpada împurpurată.

Dacă țipătul vreunei vietăți scăpate cu viață șfichiuie fereastra înfundată în zăpadă, scaunul zvîcnește. Fetița amorțită își schimbă mîna care-i sprijină capul mic, cu un gest șovăielnic, făcut parcă în somn. Privirea i se plimbă lin de-a lungul scrinului bine lustruit pe care zac cuminți, uitate, mănușile mamei. Eșarfa care le acoperise cîndva alunecase pe covor, tăind ca o cortină o rază mai îndrăzneață. Ticăitul ceasului se poticnește, apoi iar rupe liniștea, regulat, măsurînd vremea din trei în trei respirații. Cînd căzuse, eșarfa răspîndise împrejur o dîră de parfum ușoară, durabilă. Mama și tatăl aveau să întîrzie încă mult, așa cum făceau de obicei cînd plecau în vizită, în oraș, departe, dincolo de capătul străzii salcîmilor.

Pe strada acoperită cu flori de salcîm aerul sfîșiat de scîrțîitul unei uși, de cîntecul unui cocoș tîrziu se prăvălea, învîrtindu-se la nesfîrșit, în el însuși. Gardurile păcurii se clătinau în acel ritm, scuturîndu-se de povara vopselei. În umbra așternută ca o pătură pufoasă la rădăcina gardurilor se odihneau trîntori, rime și urechelnițe interesante prin felul lor de a se bucura de viață, prin dîrele întortocheate pe care le desenau, le ștergeau, le reluau. Gropile din mijlocul și de pe marginea dreaptă a drumului mai păstrau încă lucruri bune de scotocit cu bățul : jumătăți de ciorap, cîte un papuc, cîte o cutie poleită, vreun hopa-mitică fără cap, vreo mînecă fără stăpîn. Din cauza uscăciunii păreau curate, îmbietoare. Cercetîndu-le îți venea să faci o întreagă poveste, dacă aveai chef să te oprești și să o împletești. Nici dacă treceai printre ele cu nepăsare nu scăpai pentru că cea mai slabă adiere le învia. Vîntul era comandat de la oarecare distanță de unchiul Filomenei. El străjuia zi și noapte, sprijinit cu barba în bastonul său ars, încremenit, ca un vrăjitor adevărat, a cărui îndemînare e mai presus de orice îndoială. Nu era bine să te apropii, fiindcă te ciupea. Dar dacă-l rugai frumos, odată i se luminau ochii lui stinși, sub sprîncenele ca niște streșini și hocus-pocus scotea la iveală cîte un lucru neasemuit : un șoricel alb din buzunarul vestei cu fireturi, o pisică neagră dintre picioarele scăunelului sau chiar vreun iepure șchiop din pălăria spartă. Cea mai fericită ființă de pe pămînt, deci, nu putea fi decît Filomena, deși mulți rîdeau de numele ei. La celălalt capăt al străzii, unde începeau mărăcinii, într-un șopron, sălășluia o vacă roșcovană, botezată la fel. Erau rude ? Se trăgeau din aceeași mamă ori aveau același nănași ? Nu-i acasă Filomena ? Unchiul se descotorosea cu greu de roua așternută pe chip în vremea nopții, își sălta pleoapele cu degetul, hîrîia, scuipa verde, vîra mîna în sîn. În loc de răspuns, elibera un fluture. După ce săvîrșea cîteva tumbe, preacoloratul pleca sfîrîind, dornic să verifice situația salcîmilor. Zgomote de tot felul răsăreau în spatele bătrînului. După mișcarea pendulată a umerilor săi ciolănoși, parcă încerca să le înăbușe, ca un adevărat străjer ce era. La nevoie își ridica bastonul cu măciulia în sus, șfichiuind aerul cu putere, cu gînd să le facă de nerecunoscut. O femeie uriașă, cu strașnicul capot în vînt, apărea în poartă și, după ce își ștergea cu dosul palmei mustața, după ce arunca o ochire de-a lungul străzii, după ce slobozea un oftat care îi prăvălea pălăria unchiului cît colo, dînd cu ochii de fetițe, striga încrețind din nas : io-te-le ! mă, păpușilor ! ia haideți și voi fuguța în curte și nu vă mai căscați degeaba la amărîtul ăsta ! Amărîtul se îndrepta șchiopătînd spre pălărie prefăcîndu-se că nu aude. În curte, în pragul nenumăratelor bucătării larg deschise, alte și alte femei, care de care mai nădușite, stăteau aplecate deasupra vreunui lighean ori a vreunui fund de lemn, zbuciumîndu-și mîinile butucănoase, rumene, cu o nemaipomenită îndemînare. Unele tăiau mărunt-mărunt zarzavat, altele desfăceau carnea de pe oase, altele jupuiau animale nevinovate, lepădîndu-le blana pe sîrma întinsă între doi caiși ori hăcuiau hălci sau frămîntau aluatul sau cotrobăiau intrînd cu totul în cuptorul fierbinte, lăsînd să li se vadă dosurile dolofane. Cocoșul gît-golaș, zăpăcit de bunătățile care se făureau acolo, pradă unui du-te-vino drăcesc, se strecura printre picioarele lor goale, răsturna cîte un lighean, se tăvălea prin roșiile zdrobite, ciugulea pulpele albe, desfăcute de căldură, adulmeca, bătea parcă de-a-ndăratelea din aripile firave de care se lipiseră frunze de viță, cozi de ridichi, fire de pătrunjel, fîșii de carne. O bucălată cu brațele ca niște perne despica întruna surcele, așchiile săreau spre cer, se înfigeau în huma crăpată a pereților, în trunchiurile văruite ale celor cîțiva duzi și ea le ințețea zborul suflînd temeinic, țuguindu-și obrajii ca niște foale, ațîțînd în același timp și focul. Gulerul ei răsfrînt mirosea a levănțică. Flăcările aromitoare se zbenguiau lingînd lutul aspru, făcînd știuleții puși la uscat să pocnească și să împroaște curtea cu floricele. Căldura plăcută gîdila pielea zbîcită a mîinilor, toropind, stîrnind chef de somn repede înlăturat de cîte un chiot care dădea semnalul izbucnirii unui cîntec măiestru din toate piepturile acelea deodată. Cuvintele cîntecului erau așa de puternic intonate, încît bietul gît-golaș, amețit, se învîrtea pe loc încîlcindu-se în iarba rumenă. Femeile săltau toate după același refren, stîrnind valuri unduitoare de burți rotunde ; pielea molatică aluneca peste buricele care abia mai apucau să vadă lumina. Poponețele se ridicau în aer precum baloanele și într-un tîrziu se prăbușeau pe taburetele bubuitoare. Brațele groase și scurte ca niște cioate învîrteau, desfăceau, lungeau, netezeau materia unsuroasă, gelatinoasă, pînă ce în sfîrșit cîntecul se oprea brusc și harnicele, răcorite, cu zîmbetul pe buze, chemau într-un glas copiii rătăciți prin curte, oferindu-le cu gesturi pline de grație și blîndețe bunătăți nemaivăzute. Cîteva, îmbrăcate în alb din cap pînă-n picioare, adăpostite la umbra celui mai rămuros pom, întindeau castroane cu lapte covăsit și prăjituri bine umplute cu frișcă, bălăngănindu-și sînii lăptoși, scăpați în grabă din strînsoarea sutienelor prea uzate. Era bine în preajma lor, ba chiar foarte bine, mîncai oricît și orice, iar dacă nu aveai chef nimeni nu te certa, te bălăceai în voie sub cișmeaua veșnic deschisă, te cățărai în duzii elastici, primitori, bîntuiai bucătăriile prin care simpatice și cuminți animale cu blană morfoleau în tăcere și chiar dacă făceai vreo năzbîtie, spărgeai un castron sau altceva, o puteai rupe la fugă liniștită. Dar asta se întîmpla rar, o asemenea zi se ivea greu pe lume și cînd se ivea trebuia să ai norocul să prinzi de veste, altfel altcineva altădată venea să-ți spună la ureche cum a fost, părăsindu-te apoi visătoare și plină de păreri de rău. Lingîndu-și frișca de pe buze, Corina ieșea din curte în vîrful picioarelor, cu spatele, lovindu-l în treacăt pe unchiul Filomenei, ușor, dar nu atît de ușor încît să nu-i răstoarne pălăria. Un vînt rece acoperea cu ea soarele.

LUMINA se strecoară în cameră unduind ca un șarpe, de la stînga la dreapta, un șarpe aerian, de coada căruia atîrnă zurgălăi scînteietori. Umbrele înghit pe întrecute, fără să piardă șirul, liniile drepte ale șipcilor lăcuite, din care este alcătuită podeaua uleioasă, alunecătoare, bună de pipăit cu tirlicii. Fetița așezată pe scaun, cu coatele pe masă, cu capul aplecat în așa fel încît jumătate din păr atinge lemnul, ascultă gîfîitul chinuit al locomotivelor, cloncănitul roților de oțel, scrîșnetul fierului scuturat în răstimpuri de rugină. De fiecare dată cînd trenul, gonind, animă fereastra lansînd cîte o rază tăiată scurt, aerul din cameră tremură speriat de clarobscurul care stă la pîndă și cana cu ceai rece zăngăne pe farfurioară. Privirea copilului se prelinge pe deasupra ei spre celălalt colț al mesei, unde se află o păpușă aplecată în așa fel încît jumătate din păr atinge lemnul. După trecerea trenului firele de praf coboară încet pe dîra subțire de lumină ce aruncă umbra jucăriei în peretele opus. Fetița nemișcată se uită scăpărînd din ochii larg deschiși drept înainte. În liniștea apăsătoare sunetul sacadat al roților, precum ecoul unui țipăt, se apropie vertiginos. Păpușa cuminte își înfoaie rochia de balerină. Împunsă în inimă cu ascuțișul privirii, se ridică în picioare și începe să danseze. ■

NICOLAE GRIGORESCU : Țărancă torcînd

BALET

La Festivalul „George Enescu"

ÎNCEPEM să întindem punți între creatorii români de dans de pretutindeni. Începem — și în sfera dansului — să alăturăm valorilor rămase în țară pe cele răspîndite în lume.

Ediția a XII-a a Festivalului Internațional „George Enescu", care abia s-a încheiat, a reunit coregrafi și interpreți români de pe mai multe meridiane și paralele. Este doar prologul unor atari recunoașteri și recuperări.

PRIMA companie de dans care a evoluat în cadrul Festivalului venea din Statele Unite, dar era rezultatul efortului artistic depus de trei români : coregraful Pavel Rotaru, maestra de balet Cristina Saru și scenograful arhitect Nicolae Drăgan.

În conformitate cu formația sa (studii la școala Teatrului Kirov din Sankt Petersburg ; prim balerin un număr de ani la Opera Română din București), Pavel Rotaru a creat, în 1986, în orașul Atlanta—Georgia, o trupă de profil clasic înscriind în repertoriu o serie dintre piesele de bază ale genului, precum **Lacul lebedelor, Spărgătorul de nuci, Giselle, Romeo și Julieta.**

În cadrul turneului întreprins cu ocazia Festivalului „Enescu", la Constanța și București, cu sprijinul unor sponsori din Atlanta, **International Ballet Rotaru** a prezentat **Romeo și Julieta** pe muzică de Serghei Prokofiev, **Anotimpurile** de Antonio Vivaldi și **Carmen** de George Bizet—Rodion Scedrin.

În plan coregrafic, a urmat scheme preexistente. **Romeo și Julieta** merge pe linia tradițională a montărilor clasice ruse, preluată și în România, cu unele simplificări ale libretului, avantajoase pentru balet, cum este spre exemplu finalul. Spectacolul e vivace. Se dansează mult, cu intensitate. Aglomerarea mișcărilor în unele dansuri de ansamblu declanșează adevărate explozii coregrafice, nu întotdeauna în avantajul limpezimii desenului fiecărei mișcări.

Buna modelare clasică a dansatorilor acestei trupe, încă foarte tinără, în cadrul căreia funcționează și o școală de balet, se datorează calităților pedagogice ale Cristinei Saru, absolventa Școlii de coregrafie din București și primă balerină, o serie de ani, la Opera Română din București. Dificultățile tehnice din țesătura coregrafică, în stil neoclasic, a **Anotimpurilor** de Vivaldi, rezolvate cu acuratețe, au fost o probă în acest sens, chiar dacă fantezia coregrafului Pavel Rotaru nu a atins în acest stil valoarea fluidităților muzicale.

Ultima piesă **Carmen**, cu un fir al acțiunii bine condus și compoziții coregrafice de mare încărcătură tehnică, la fel de vivace ca și **Romeo și Julieta**, a rămas ca dramă numai în registrul exterior al temperamentului.

Compania a avut ca invitați doi dansatori foarte buni : Irena Pasaric (Julieta, Carmen) și Stephane Fournial (Romeo, Don Jose), în egală măsură tehnicieni și interpreți la fel de buni ai unor roluri diametral opuse.

Reușind în numai cîțiva ani să se impună, cu trupa sa clasică, în ambianța culturală a Atlantei — cum reiese din declarațiile unor notabilități ale orașului — **International Ballet Rotaru** constituie o prelungire pe alt meridian a uneia dintre direcțiile dansului de la noi, baletul academic de operă.

ÎN ACEEAȘI sferă a dansului academic s-a înscris și spectacolul **Giselle**, prezentat de baletul Operei Române, în coregrafia clasică rusă.

După mai bine de doisprezece ani, alături de Ștefan Bănică, Daniela Constantinoiu, Irina Roșca, Beatrice Enea, Cristina și Gabriel Opincaru, baletul Operei l-a avut din nou alături pe Marin Boieru, absolvent al Școlii de Coregrafie din Cluj, laureat al concursurilor internaționale de balet de la Varna, Moscova, Tokio, care a făcut o frumoasă carieră în companiile europene ale lui Maurice Béjart și Roland Petit, trecînd apoi în Statele Unite, la Philadelphia și Miami.

Ceea ce a caracterizat, în primul rînd, dansul lui Marin Boieru și a partenerei sale Melissa Podcasy, interpreți ai rolurilor principale, Albert și Giselle, a fost firescul și căldura investite în fiecare gest și pas. Prin inevitabilă comparație, stilul general al spectacolului bucureștean a părut prăfuit, refacerea acestei capodopere romantice impunîndu-se ca o necesitate pentru trupa clasică a Operei. Tehnic, Boieru a excelat în sărituri și baterii și mai puțin în turație, în timp ce Melissa Podcasy, fără a fi o mare tehniciană, s-a dovedit a fi o mare artistă. Atît în scena nebuniei din actul I, cît și în tot actul doi, dansul ei a avut o autentică aură romantică. Mișcările brațelor, încheieturilor, ale fiecărui deget, mișcările gîtului și ale umerilor erau de o fluiditate și de o expresivitate rare. Întîlnirea cu marii interpreți este întotdeauna o bucurie.

Atît ca pondere în ansamblul spectacolelor de dans, cît și ca propunere de investigație a universului uman, dansul coregrafilor români, de factură modernă, fie ei din țară sau de pe alte meleaguri, a marcat cu mai multă pregnanță actuala ediție a Festivalului Enescu.

CONSFINȚITĂ oficial anul trecut — deși nucleul ei, constituit de grupul **Contemp**, are deja o istorie, — **Compania de dans contemporan a Operei Române**, condusă de Adina Cezar, a prezentat un spectacol sub genericul **Periplu sentimental**, titlul ultimei lucrări din program.

Marin Boieru în Giselle

Miguel Montañez în I love Beckett

Seara de dans a cuprins toate piesele coregrafice pe care le-am consemnat la premiera spectacolului, de la începutul acestui an : **Nisipuri** (care în spectacolele anterioare se numea **Imagini**), lucrare limpede în concepția și în construcția plastică, aparținînd coregrafei Doritt Schimron, din Israel ; apoi, creațiile Adinei Cezar, **Posibile proiecții**, pe muzica lui Mozart, urmărind posibilele fire existențiale care pot lega oamenii unii de alții, **Dintr-una într-alta**, pe un colaj de jazz și muzică de operă, părțile de jazz fiind reușite ca plastică și ca asamblare a mai multor grupuri în mișcare, în fine **Periplu sentimental**, piesa de rezistență a spectacolului, încărcată de un puternic conținut tensional, pe muzică populară spaniolă, și lucrarea **Aripi**, cea mai bună creație a serii, coregrafic și interpretativ.

Spectacolul **Companiei de dans contemporan a Operei Române** a cuprins însă și o lucrare în premieră, **Cealaltă fată**, prin care talentata dansatoare a trupei, Liliana Iorgulescu, apare în calitate de coregrafă. Piesa, pe muzica tradițională a aborigenilor australieni, își propune o transpunere modernă a unor ritualuri, fiind în același timp o imagine scenică interferentă între dans și pictură, în formula artei gestuale. Liliana Tudor pășește curajos pe calea experimentului. Viziunea de miniapod, în contre-jour, a începutului lucrării, ca și plastica corpului interpretei principale, Varvara Ștefănescu, din final, amintind sculptura cu goluri active a lui Henry Moore, sînt de o plastică remarcabilă. Culorile din coșuri, în care este muiat corpul dansatoarei, inițial imaculat, contribuie și ele la compunerea tabloului scenic, dar, în această parte centrală a desfășurării ritualului, plastica coregrafică nu s-a menținut la aceeași valoare. Căile nebătute sînt mai dificile, dar întotdeauna pasionante.

DEȘI desfășurat pe 26 septembrie, în împrejurările dramatice ale acelui moment bucureștean, spectacolul dat de Gelu Barbu și de compania sa a constituit o fericită încheiere a suitei de spectacole de dans din cadrul Festivalului Enescu.

Gelu Barbu, directorul Companiei de Dans din Insulele Canare, înființată în 1969 — membru al Academiei de Știință și Arte din Canaria, președinte al Asociației Profesorilor de Dans din Arhipelag, director al Concursului Internațional din Las Palmas, președinte al Stagiului Internațional de Dans din Lisabona — am avut bucuria să constatăm că este, în primul rînd, un foarte bun coregraf.

Prima piesă prezentată, **Îl iubesc pe Beckett**, poem coregrafic de Gelu Barbu, pe muzică de M. Gausse, este inspirată din opera literară al lui Samuel Beckett și a fost creată în acel frămîntat an european 1989. Lucrarea este extrem de densă. Dansatorii-actori își pun acele întrebări pe care și le-au pus întotdeauna oamenii : „Cine sîntem și încotro ne îndreptăm ?", „Cine sînt eu ?" și „Cine ești tu ?", „Încotro mergi ?" și „Cine ne împiedică să comunicăm ?". Iar răspunsurile sugerate de momentele de dans se referă la pasiunea carnală, la puterea de a ierta, la dorința de a-l domina pe celălalt, la prietenie, la spaimă, la tristețea strigătului neauzit de nimeni, la acea parte din noi care aparține sacrului.

A doua lucrare coregrafică, **Narație — Ecran**, pe muzica lui Anatol Vieru, este o bijuterie coregrafică, neoclasico-modernă, un balet abstract din linii și culori, din volume corporale în mișcare, a căror remarcabilă plastică nu se suprapune ci dialoghează inteligent cu muzica. Aportul pictorului scenograf Pepe Damaso contribuie din plin la frumusețea imaginii prin culoare. Lucrarea a fost prezentată la București, în premieră.

Igoaya, ultima compoziție a serii, creată de Gelu Barbu în 1986, este inspirată din folclorul populației băștinașe a insulelor, din ritualurile legate de căsătorie. Un erotism frust, aproape brutal, și totuși fără nici-o urmă de vulgaritate, a fost canavaua pe care coregraful a brodat în limbaj modern, cu parfum arhaic, o inspirată lucrare de o poetică senzualitate, pe muzica unui compozitor canarian, Falcón Sanabria.

Dansatorii companiei au dovedit că au o foarte bună și complexă pregătire, pe mai multe genuri de dans, fiecare reușind să-și contureze propria personalitate, pe parcursul partiturii coregrafice ce i-a fost încredințată.

Liana Tugearu

TEATRU

REGELE MOARE și nu prea

FĂRĂ îndoială, mai modern este Dimov decît o întreagă generație care îl urmează. Mai uzată și mai știută este și Femeia în roșu decît ciudățenia barocă și „ieroglifică" a lui Cantemir. Un poet precum Florin Iaru este un clasic al literaturii române, pe cît de **nou** și de modern, și de contemporan ni se arată a fi un înaintaș al său, Caragiale... Structuri de compoziție tot mai abstracte și mai erudite, astăzi, nu pot împiedica, în același timp, accentuarea treptată a „umanizării" codului estetic, ca de altfel și fatala predispoziție a artistului de a se livra conștiinței publice în chip cît mai onest. Prefigurarea unor constelații tot mai pure și mai abstracte ale motivelor dramatice, spre exemplu, (ajungînd uneori pînă la desemantizarea totală a discursului) rămîn un lux pentru creatorul de artă incapabil să mai înțeleagă lumea decît în măsura în care el o rescrie prin descripție și nu prin sublimare. În urmă rămîn acele lumi uneori fabuloase, ale căror viziuni se năsteau prin animarea sub măști a personajelor istorice, din **povestirea** unui basm sau a unei anecdote. Arta punerii în scenă este una din oglinzile cele mai fidele ale acestui curs paradoxal al „istoriilor", dinspre origini către noi și invers. Andrei Șerban montează, în 1972, un spectacol de avangardă pornind de la texte antice ; în avangarda contemporană, un dramaturg precum Heiner Müller imaginează spectacole tulburătoare, reformulînd de asemenea texte antice ; tînărul regizor Alexandru Darie intuiește disponibilități de expresie moderne pentru **Visul unei nopți de vară** de Shakespeare la Teatrul de Comedie. La Teatrul Nottara, putem urmări, în schimb, premiera unui spectacol realizat de Dominic Dembinski după **Regele moare** de Eugen Ionescu într-o manieră pe cît de neobișnuită, pe atît de lipsită de invenție sau de modernitate.

Exponențialitatea neutră a personajelor sau situațiilor dramatice la Ionescu își îngustează orizontul de receptare, ajungînd să vulgarizeze identitatea discursului. Pericolul este mai mare în cazul operelor moderne, a celor mai apropiate de noi în timp. Dacă lectura se oprește la nivelul de semnificație al înlănțuirilor sintagmatice de cuvinte și idei, acceptînd abia în subsidiar schela paradigmatică a procedeelor, ca pe un vehicol al expresiei, atunci ea este greșită. Substanța modernității ionesciene, filosofia scriitorului sînt conținute, în fapt, în noutatea **artei dramatice**. Însă transformarea mult mai rapidă a inovației în manieră, sau, mai exact, tradiția infinit mai dens resimțită a contemporaneității poate perverti esența unei viziuni mai ales atunci cînd lectura caută **ideologia** unui text, ignorîndu-i ritmul specific, structurile secrete prin care acesta se alcătuiește. Într-o rostire stîngace, care nu reușește să ofere spectatorului decît cheia morală, un text precum **Regele moare** se „clasicizează", sau, mai exact, capătă rezonanța formulei hiperconsacrate, lipsite de profunzime, un veritabil artizanat cultural. Este cu mult mai lesne să decantăm înțelepciunea sintagmelor literare ale operei dramatice moderne decît să intuim gestualitatea sau condiția existenței contemporane ascunse prin țesătura scriiturii sau a tehnicilor de compoziție. Există opere contemporane a căror ostentație în a inova procedeul „clasicizează" instantaneu chiar noua lor estetică, realizîndu-se o nefastă simultaneitate între noutate și saturația acelui tip de noutate. În teatru, un text dramatic modern poate fi redus la starea lui „clasică", de împrejurare exemplară.

Cuvintele din spectacolul **Regele moare** par antrenate într-un șlagăr dramatic de îndoielnică proveniență, probabil al vreunui „precursor" învechit și naiv de la mijlocul secolului al XIX-lea. Efortul lui Dominic Dembinski, de a formula scenic coerența unui univers de gîndire dramatică al cărui centru de greutate identifică înainte de toate un comportament stilistic, a eșuat, sau poate nici nu a fost îndreptat astfel. Regizorul nu pune în scenă un **text** al lui Eugen Ionescu, ci mai degrabă **teatralizează** replicile. Este evidentă intenția acestuia de a depăși formulele esențializate ale montărilor scenice pentru drama modernă și de a reanima, printr-un exces de expresivitate, înțelesurile. Decorurile, la rîndul lor, sînt sufocante, regizorul căzînd în capcana unei ironii neizbutite și făcînd inutilă, în plan estetic, colaborarea cu un artist plastic asemeni lui Constantin Ciubotaru.

Dembinski ignoră dimensiunea secretă a **scriiturii** lui Eugen Ionescu : caracterul sentențios al fiecărei replici, cadențarea austeră și neutră, glacial ironică a lor, alternanța surprinzătoare a registrelor lexicale, interacțiunea tonurilor în adresare, dialogul rece și simplu — toate acestea sînt bulversate agresiv printr-o mișcare excesivă și imprecisă, capabilă să transforme teatrul lui Ionescu într-unul expresionist.

Filosofia dramaturgului se pierde, rămîne patosul steril, agitația în gol a unor personaje mereu în contrapunct cu propria lor identitate. Atitudinile sînt ostentative, iar tensiunile uneori paroxistice, în timp ce conflictele între personaje sînt privite unidimensional. Regina Margareta (Dana Dogaru) este o prezență aspră, de femeie rea și îndărătnică, regina Maria (Teodora Mareș) este o fetiță simplă, naivă și neputincioasă, Doctorul (Valentin Teodosiu) un cabotin total lipsit de haz, dispus să „șarjeze" fiecare replică fără măsură, iar Alexandru Repan, în rolul Regelui Bérenger I, nu izbutește mai mult decît un personaj disperat, capricios și extrem de tînguitor. Distinsul actor face dovada unor disponibilități de expresie deosebite ; alternanța tonurilor și varietatea în joc nu absolvă, totuși, orientarea precară a hermeneuticii regizorale. Centrul de interes se mută de pe problematică gravă a unei lumi crepusculare, de rezonanță nietzscheeană, pe zbaterea expresionistă a unui tiran care trăiește revelația cîtorva adevăruri, în pragul morții.

Ce înțelegem ? Este disperarea unui personaj, tragedia unei instituții pe cale de dispariție, sau disoluția rece, lucidă a umanității ? Deși spectaculoasă, inexplicabilă se dovedește „rezolvarea" din finalul spectacolului : moartea Regelui este sugerată prin înălțarea acestuia, ridicat fiind de un acrobat costumat ca la circ. În timp ce indicațiile în text ale lui Eugen Ionescu sînt cu adevărat semnificative : „În timpul ultimei scene au dispărut pe rînd ușile, ferestrele, pereții sălii tronului /.../ Acum nu mai e nimic pe scenă /.../ Regele stînd pe tron trebuie să mai fie văzut cîtva timp înainte de-a se cufunda într-un fel de negură".

Sebastian-Vlad Popa

Constantin Dinulescu și Dragoș Pîslaru

Cecilia Birbora

CRONICA FILMULUI de Eugenia VODĂ

A unsprezecea poruncă

ÎN TIMP ce alți cineaști ai noștri s-au ocupat, după „Eliberare", cu alte cele — cu funcțiile, cu politica, cu politichia, cu finanțele, cu turismul, cu orice, numai cu cinema-ul nu — Mircea Daneliuc a avut forța să facă două filme. Primul, ieșit recent în premieră — **A unsprezecea poruncă** — e un film care va fi — este deja — foarte controversat. Dar, indiferent de impactul cu orizontul de așteptare al unui spectator sau al altuia, fie el și de meserie critic, **A unsprezecea poruncă** se prezintă ca unul dintre acele filme, rare, care se plasează, încă de la apariție, deasupra reacțiilor „de întîmpinare", oricît de favorabile sau de defavorabile ar fi ele. Fie că ți-a plăcut, fie că nu ți-a plăcut („nu se poate spune «mi-a plăcut» despre acest film ; oroarea nu poate să placă", spunea chiar Daneliuc, în discursul de la premieră), un lucru este cert : **A unsprezecea poruncă** este un film important, de care nici o istorie a filmului românesc nu va putea face abstracție. Este filmul care, prin semnificațiile lui, deschide istoria noului cinematograf românesc și închide perfect vechiul capitol, din perioada dictaturii comuniste.

Intrat în producție imediat după revoluție, filmul a pornit de la un scenariu de sertar, pe care Daneliuc l-a gîndit, l-a scris, l-a proiectat în anii '80 : scenariul unui autor care avea toate motivele — obiective — să-și radicalizeze pesimismul. Opera unui creator exasperat de imobilismul sistemului, de mortificarea tot mai stăpînă pe viața noastră cea de toate zilele.

În toată filmografia sa, de o altitudine și de o densitate valorică superioare **(Cursa, Ediție specială, Proba de microfon, Vînătoarea de vulpi, Croaziera, Glissando, Iacob)**, Mircea Daneliuc a reușit să fie, în ciuda cenzurii hipervigilente în tot ceea ce-l privea, un cineast **contestatar. A unsprezecea poruncă** este filmul creatorului ajuns la capătul răbdării, filmul în care contestarea este universală : a lumii, a omului, a divinității.

Suportul realist al parabolei antidictatoriale a fost fixat de regizor spre sfîrșitul celui de al doilea război. Undeva, în Europa, lîngă o graniță neprecizată, sînt adunate, într-un lagăr, persoane care prezintă semnalmentele unor Hitler, Göering, Goebbels, Eva Braun... Lagărul cuprinde o serie de „oameni obișnuiți", fără altă vină decît aceea de a semăna, oricît de vag, cu istoricii monștri căutați... Un bombardament nimicitor, de sfîrșit de lume, distruge lagărul. Doar cîțiva aleși vor rămîne în viață. Din acest moment prologul se va detașa de corpul filmului, el a fost doar un pretext, o rampă de lansare pentru ceea ce va urma. Și ce va urma ? Odată toate zidurile năruite, ce se va întîmpla cu supraviețuitorii ? Vom vedea, cu stupoare, cum, în loc să redevină liberi, în loc să plece care încotro, în loc să se salveze, ei vor continua să rămînă și să alunece, tot mai jos, pe scara omenescului. La un moment dat nu va mai conta că ei, oamenii obișnuiți, carcasele nevinovate, nu sînt „originalele". Nu sînt, dar — vedem — ar fi putut, la fel de bine, să fi fost... Orice ființă — demonstrează filmul — ascunde mari rezerve de cruzime, de lașitate, de inumanitate, totul e să existe condiții prielnice care să declanșeze și să pună în valoare pornirile nefaste.

Ce-i determină pe acești cîțiva bărbați și cîteva femei să nu plece, să nu caute să se salveze, și să rămînă în pădurea blestemată, printre ruine, ca să trăiască mai greu și mai rău decît niște animale ? Primul motiv este acela că „spaima a rodit". Spaima — care, în fostul univers concentrațional, a pătruns personajele pînă în ultima fibră — continuă „să rodească". Dispariția lagărului nu va însemna, implicit, și dispariția fricii. Lagărul clasic va fi înlocuit, în film, cu exercițiul terorii liber consimțite. Dictatura „militără" va fi înlocuită cu una aparent „democratică". Oamenii au ajuns să se teamă și de propria lor nevinovăție, de tot ceea ce e în afara locului lor de refugiu, mizerabil, dar sigur. Toată lumea din jur reprezintă o amenințare („apa-i minată, dealu-i minat, tot terenul din jur e minat").

Celelalte motive ale non-acțiunii : motivul așteptării („Poate c-o să dea Dumnezeu ceva, poate c-o să se întîmple ceva"), și motivul amînării. Teoretic, din prima clipă, toți supraviețuitorii vor „să plece", cît mai repede ; doar, pentru început, „să treacă dracului fumul ăsta !" ; apoi, așteptînd, mereu, „momentul", care niciodată nu vine, lanțul micilor amînări se complică din ce în ce („Să așteptăm să ne crească mai întîi bărbile", „Să nu riscăm nimic") ajungînd pînă la a-i imobiliza complet : „De aici nu scapă nimeni. Nu mai puteți pleca de aici, niciodată"... De la inocență — la „Noi sîntem vinovații lumii. Pentru că l-am lăsat pe Adolf Hitler să fie Adolf Hitler"... Toată această strategie a așteptării și a amînării e însoțită de o continuă degradare a ființelor și a raporturilor dintre ele. De la mica ciondăneală, de la o concesie la alta, foștii prizonieri, mereu mai tîcălosiți, ajung să se urască din toate puterile, într-o atmosferă tot mai încărcată de angoasă și incertitudine : se lovesc, se izbesc, se scuipă, se torturează unii pe alții, cu o cruzime cu atît mai înfiorătoare cu cît e absolut gratuită. O eternitate a supliciului. O pedeapsă legată de nerespectarea celei de a 11-a porunci, inventată, sub tortură, de un schingiuit — „Să nu poruncești !".

Filmul se eliberează, treptat, de timp și de istorie, ca să intre într-un spațiu infernal, în care victimele și torționarii sînt interșanjabili, în care personajele își pierd dimensiunile — intelectuale și afective — proprii, ca să intre, cvasi-nediferențiat, într-un scenariu al umilinței și al promiscuității. Freud e sugerat, printre rînduri, nu numai cînd un personaj e obligat, sub tortură, să inventeze „cum s-a culcat cu mama lui" cînd era copil (trimitere la fenomenul Pitești), dar și într-o concluzie fundamentală — în ciuda civilizației, educației, culturii, ființa umană nu se poate debarasa de două instincte : „instinctul de agresiune și frica de moarte".

Spectacolul dezumanizării e înregistrat, în film, rece, metodic, fără să distileze emoție. Și, ca pentru a anihila orice posibilitate de „identificare emoțională" a spectatorului cu ceea ce vede pe ecran, „acțiunea" va fi spartă, din cînd în cînd, de intervenția unei voci baritonale, care o comentează, detașat, în fraze cu iz biblic. Spune, de pildă, vocea : „După ce n-a mai fost voie să se roage, n-a mai fost voie înmulțirea focului și cîrtirea. Pe urmă n-a mai fost voie mersul departe și n-a mai fost voie să-și amintească nimic, căci amintirile tulbură. N-a mai fost voie adunarea, n-a mai fost voie singurătatea și tristețea. Chinul l-au numit bucurie și bucuria era peste toți"... Personajele sînt lipsite de trecut, de biografie, ele vor fi „resturi de oameni", care se organizează, se grupează, fac liste, introduc reguli de conviețuire, într-o grotescă aparență de normalitate. Moartea, ca și viața, nu mai înseamnă, în această lume, nimic. Ca despre personajele beckettiene, și despre acestea s-ar putea spune că nu sînt decît „bășici de aer care crapă una după alta la suprafața iazului mlăștinos numit existență". Uneori, moartea și viața se întrepătrund, straniu (din trunchiul masivei Barbara — în care zace copilul mort, nenăscut — curge lapte, trunchiul se apleacă înainte și scîrțîie, ca un trunchi de pădure).

ÎN VIZIUNEA lui Daneliuc, suferința nu are nimic eroic. Ca și așteptarea, de altfel. Mîntuirea prin suferință, ca și „mitul sisific al așteptării" devin, în film, doar lașitate, inconștiență, prostie. Secvențele se înlănțuie aparent arbitrar, se revine, mereu, în aceleași puncte, oamenii se sfîșie — la propriu — unii pe alții, se acoperă cu deșeuri își revarsă animalitatea din ei, oroarea e completă. În această alegorie a mizeriei, personajele, trăind într-o colcăială larvară, se anonimizează ca să compună, împreună, o stare. Personajele sînt concepute de regizor ca o pastă omogenă, întinsă pe suprafața tabloului ororii. Actorii evoluează într-un spațiu unic, comparabil cu un spațiu scenic, într-un ansamblu perfect armonizat, din care se detașează Constantin Dinulescu — dictatorul pervers, salvat prin nebunie, Ildico Zamfirescu — gardiana corpolentă, ca o Venus preistorică, Valentin Uritescu — un **hăftling** cu nervii zdruncinați, Cecilia Bîrbora — singurul personaj care izbutește să își păstreze o mică rezervă de rezistență la rău.

Filmul își propune să descifreze, în degringolada personajelor, ecourile unor teme — morale, filosofice, religioase — majore. Invocarea lui Dumnezeu oscilează, semnificativ, între anxietate și blasfemie („Nu ura-i calea ta, Doamne, nu ura !", exclamă un personaj). Acțiunile aberante revin, obsesiv, asupra unor motive — schingiuirea, moartea, îngroparea sau arderea cadavrelor ; dar totul se plasează, în film, dincolo de tragic, dincolo de bine și de rău, undeva într-o zonă a infra-umanului, pe care Daneliuc caută să o descifreze în — și dincolo de — imagine. Calitatea polemică a filmului rezidă nu numai în mesaj, dar și în felul în care filmul e construit : asumîndu-și riscul și condiția unui veritabil „anti-film".

Valentin Uritescu și Mihai Boghiță

Totul e construit cu un dispreț vizibil față de „virtuozitate", în scriitură și compoziție. Din imagine (Florin Mihăilescu), din decor (Mircea Neagu), din costume (Oana Tofan) se degajă o apăsare de plumb, accentuată, paradoxal, prin efectul de contrast al muzicii unor Pergolesi și Mozart și al unei naturi înăluite, uneori, într-o mătăsoasă, divină lumină albastră. Filmul e, în decupaj, demonstrativ și rece ; generos e doar în dezlănțuirea de violență și sălbăticie a personajelor (solidaritatea, atunci cînd apare, e și ea fugară, chinuită, meschină). Fără mînie, acest film vrea doar, cu insistență, să arate. Să ne arate. Efectul e derutant, obositor și captivant, în același timp. Chiar dacă pune răbdarea unui „spectator obișnuit" la o cestul de grea încercare, filmul avansează încet, ca printr-o mlaștină, peste care trec, absente, anotimpurile. Această sumbră și atroce parabolă a deprecierii generale, pe care nu o poți urmări fără o stare de repulsie surdă, continuă să te urmărească, și după proiecție. Filmul, în memorie, își continuă lucrarea.

Această parabolă a neputinței intră în rezonanță și cu actualitatea noastră imediată. „Ai bătut din palme și ai hăulit pînă ți s-a urcat Hitler în cap ! / — Da' tu, tu ce-ai făcut, mă ? N-ai bătut din palme ? / — Acolo unde am stat eu m-au mîncat dezinteria și tifosul. N-ai fost cu mine, ca să știi cum e acolo / — Și ce, mă ? ! Eu te-am băgat acolo ? Io-s vinovat ? / — Hai să ne urîm pe față, cinstit. E singurul lucru care ne mai poate spăla. / — Trebuie să ne înțelegem cumva ! Sîntem, totuși, în Europa, nu în junglă !".

Un film special și „nesituabil", deocamdată prea aproape de noi pentru a putea fi plasat cu certitudine, corect, în ierarhia valorică a tripticului din care face parte (alături de **Glissando** și **Iacob**). Doar judecata timpului va putea hotărî cu precizie care îi e locul. Pînă atunci, nu ne-am hazarda, totuși, cum am auzit, de curînd, la t.v., să împărțim cu suficiență, calificative și să facem prea grăbite clasamente. Lucrurile nu sînt chiar atît de simple. Și s-ar putea să avem surpriza (în ceea ce mă privește, înclin pentru această ipoteză) ca **A unsprezecea poruncă**, acest film „urît", „diform", „monstruos", „respingător", să se dovedească, în timp, și cea mai rezistentă piesă a tripticului.

Dacă, prin absurd, Daneliuc ar fi făcut filmul **înainte**, dominantă ar fi fost, cu siguranță, ura din privirea cineastului. Probabil, însă, că unele secvențe ar fi fost filmate altfel. Probabil că undeva, într-un milimetru pătrat al ecranului, ar mai fi rămas loc și pentru o fărîmă de speranță. Probabil că secvența „evadării" din final ar fi fost văzută altfel, ca o posibilă salvare, oricît de tîrzie. Filmat în perioada post-revoluție, în care lumea noastră trecea printr-o cumplită decepție, viziunea lui Daneliuc a devenit și mai sumbră. La ură s-a adăugat și sila. Speranța, oricît de infinitezimală, a dispărut. Așa zisa evadare e și ea murdară, e doar o deplasare jalnică spre un alt cerc al infernului.

În rest, vorba unui personaj — „Totul s-a sfîrșit. Sîntem irecuperabili".

■

TELECINEMA de Radu COSAȘU

Din spațiul fabulos al domnului Ministru de Interne

OM CARE mă zbat și nu izbutesc să-mi găsesc spațiul de lectură pentru memoriile lui Armand Călinescu, îmi acord totuși acel minim de sensibilitate și experiență care să-mi permită a afirma că în ultima jumătate de veac, din cîți miniștri de interne a avut România, nici unul nu a atins vibrația adevărului din această frază a d-lui Doru Viorel Ursu: „Nu vedeți că, după revoluție, trăim într-un spațiu fabulos?" Strîngîndu-și bine degetele, privindu-și cu lirism bine stăpînit interlocutorul, a rostit-o vibrînd, dacă nu voios — cum ar fi spus celălalt Călinescu —, oricum serios, foarte serios, și cu atît mai merituos. Viața mea istorică nu cunoaște pînă la Domnia Sa, ministru de interne român care să fi acordat vreodată atenție publică ideii de spațiu și cu atît mai puțin fabulosului care l-ar putea caracteriza, fie și o clipă. De la Teohari și Drăghici pînă la Postelnicu, puteți să luați foc în gură și tot nu-mi veți indica un om în acest post căruia să-i treacă prin cap și prin gură această frază. Am pus-o deja ca motto la poemul meu de largă inspirație, intitulat: „Iubitele aparțin vechilor structuri", primul capitol fiind: „Nici pîine fără coadă, nici coadă fără pîine" pe care-l scriu deocamdată numai cu viața mea, zilnic.

Frumusețea vine din aceea că dl. ministru Ursu are și dreptate și adevăr — noțiuni pe care Faulkner nu le admitea confundabile, tensiunile dintre ele asigurînd drama cărților bune și paralizînd melodrama celor proaste. Am trăit fabulosul chiar în acea seară de marți, cînd în locul Telecinematecii ni s-a dat în direct de la München un meci de fotbal mai mult pompos decît virtuos (Germania — Restul lumii 3-1) pentru a cărui transmisie la ora strict fixată s-a întrerupt conferința de presă a șefului Serviciului Român de Informații! N-am mai trăit așa ceva: șeful spionajului dar și al contraspionajului să rămînă cu vorba în gură, pentru ca noi să ne cufundăm în valurile de informații care deferlau de la înaintașul Klinsmann, fiu de brutar neamț, pînă la Higuitta, portar columbian pe care nici tragedia traficului de droguri nu-l face să se lepede de țara sa. Fiindcă nu vreau să-mi mănînc talonul săptămînii viitoare, cînd sper să consacrăm Peleeinemaul meciului România — Scoția, voi insista azi pe fabulosul spațiu rugbystic în care ne-am devorat oasele și fulgii ființei noastre, de miercuri pînă sîmbătă, jucînd cu Canada și, respectiv, Fidji.

În ambele cazuri, s-a putut remarca o îngrozitoare lipsă de informații din partea serviciilor noastre de spionaj sportiv. Canada, de pildă, cu care jucam prima oară în istoria balonului ţuguiat, ca Oblio, știa totul despre noi, iar noi, despre ea, absolut nimic. Încît aripei Savu (peste tot există aripi!) i-a scăpat, de emoție, mingea din mînă chiar în primul minut, în timp ce unui monstru de înaintaș, Hadley, îi era clar „de ce vom învinge România: fiindcă joacă un rugby care se oprește la mijlocașul de deschidere..." Oricît ar fi de criptic acest limbaj, ar trebui formată o comisie care să afle cum de știa un canadian, înainte cu o zi de meci, întregul adevăr despre echipa noastră. Cu Fidji, am fost frustrați de dimensiunea poetică a adversarului, demnă de cel mai magic realism. Comentatorul nostru tremura ușurel pentru acest meci doar de palmares și nu știa niște lucruri esențiale care ne-ar fi permis să vedem altfel jocul care, la noi, se știe, începe el cu moartea, dar se continuă cu blesteme la adresa arbitrului. Fidjienii ăștia ascultă înaintea fiecărui meci psalmul 120, recitat de taloneurul lor, Dranivesi Balewai (au nume la care Llosa n-ar ști ce să spună!). Psalmul 120 nu-i ales la nimereală. Psalmul 120 îl roagă pe Cel de Sus să împiedice tremurul piciorului și, de asemenea, ca Acel ce te păzește să nu dormiteze. Fidjienii beau kawa, un amestec de plante care — zic ei și asta ne interesează mai mult decît un eseu! — alungă stressul și face inutil somnul înaintea zilelor grele. Nu-i fabulos pe cine am învins, cum, necum, cu 17—13? După ce au fost învinși de canadieni, antrenorul lor Viriviri a declarat: „În noaptea asta, Dumnezeu ne-a întors spatele". Mie, un amic bucureștean mi-a spus însă invers: „Mai bine, Radule, că nu ne-am calificat mai departe... Cine știe ce mai încasam de la alții..." După care ne-am așezat să vedem „Fantomas".

E încîntător. Știu că cei mai mulți din jurul meu nu se uită, fiindcă (textual!) n-au chef de tîmpenii. Nu-i chiar așa. Eu îl iau ca o parodie a seriozității mecanice, sistematice și vane, cu care gîndește inspectorul Juve. Eroul e Juve și nu Fantomas. Juve are de altfel două litere esențiale care-l apropie de cine? De Javert, polițistul care-l căuta obsedat pe Jean Valjean, mizerabilul. Juve e o parodie de Javert într-un scenariu care, parodiind și suprarealismul, face din Jean Valjean un Rocambole!

„Lasă-ne, dragă, să vedem ce-i după Fantomas-ul dumitale!" Am înțeles mesajul. Dar abia atunci fabulosul s-a rotunjit total: era, la miezul nopții, un film de amor între doi polițiști americani — el, conform scenariului, de origine rusească, ea, o Natalie Zimmerman — care-și spuneau, dezmierdîndu-se, el ei Natașa, ea lui Andruşka, dansînd valsuri rusești, ferindu-se conștienți de Cehov, dar traducînd în final „Oci ciornîie" în americană, pe o bancă, într-un parc, noaptea... Scenariu de la 1980 ! Cea mai bună replică era a unui veterinar beţiv, măgar și violent, care zicea tot timpul: „Eu n-am făcut rău nici unui animal!"

E și cazul meu s-o spun, după ce am văzut cea mai fabuloasă chestie din tot spațiul extern al săptămînii trecute: tunul de 150 de metri lungime cu care voia să tragă Saddam Hussein. Márquez însuși s-ar fi dat mic și ar fi pălit...

■

TELEVIZIUNE

Griji propagandistice

DACĂ dna Becleanu a ajuns să pună note intelectualilor români chiar stăm prost. Cînd sfertodoxia se crede îndreptățită să emită judecăți de valoare, fără jena că s-ar putea umple de ridicol, ci, dimpotrivă, se simte încurajată s-o facă, e un semn că se generalizează confuzia. Aceasta e poate simptomul cel mai îngrijorător al crizei prin care trecem. Datul cu părerea la colț de stradă, prezumțiozitatea sau, mai rău, insulta întrebuințată ca argument nu sînt noutăți, aici și acum ; există însă praguri — sau ar trebui să existe — care să le descurajeze, înainte de a le vedea instituționalizate.

Ar fi absurd să pretindem conduită academică din partea oricui, dar de la un anumit nivel de reprezentare în sus, o asemenea conduită devine obligatorie.

Revoltător în cadrul sistemului comunist de promovare era că persoane vădit lipsite de bun simț și de instrucție ocupau funcții dintre cele mai înalte, începînd cu perechea de analfabeți din fruntea țării. Principiul numirii în funcții, excluzînd ideea de competiție între valori, a trivializat raporturile ierarhice, a dus la apariția disprețului (cel mai adesea justificat) subordonaților față de cei aflați în funcții de decizie, încît criza de autoritate, care se manifestă acum pe față, nu face decît s-o continue pe aceea dinainte. Din păcate, nu fără temei imediat. În locul stimulării concurenței valorilor prin concursuri, sfînta numire continuă să facă ravagii. Instituția „numiților" are de altfel cîteva trăsături distinctive : insolența, suficiența de sine, nesiguranța mascată de un comportament agresiv, atitudinea umilă față de putere și obraznică față de muritorii de rînd. Aceștia sînt ușor de recunoscut oriunde s-ar afla, la Televiziune, însă, pur și simplu sar în ochi.

Dl. Brucan, care se declară mulțumit de evoluția TVR, ceea ce, din punctul său de vedere, e firesc, în calitate de fost „numit" la conducerea Televiziunii s-ar zice că nu e în stare să conceapă ideea de concurs și de concurență pentru ocuparea posturilor de conducere în această instituție. Fiindcă dacă Televiziunea ar fi subordonată unei Comisii Parlamentare asta n-ar însemna că respectiva comisie ar face treaba directorului, ci acesta ar trebui să prezinte periodic un plan de activitate și un bilanț. Și cum comisia parlamentară, dacă ar fi instituită, pentru a nu i se reproșa lipsa de obiectivitate ar fi nevoită să recurgă la criteriul concursului, asupra conducerii TVR n-ar mai plana atîtea bănuieli. (Și măcar dacă ar fi nejustificate, cum afirmă dl. Brucan). De fapt, defectul principal al soluțiilor pe care d-sa le propune e că rezervă altora rigorile democrației, adică acelora care nu-i plac. Să vorbești mai bine de o jumătate de oră pe programul I, la o oră de vîrf, fără a fi fost inclus în program, sfătuindu-i în schimb pe alții să nu adopte acest procedeu, ca să nu-i plictisească, Doamne, ferește ! pe amatorii de sport și de divertisment, înseamnă să fii convins că ai de spus numai lucruri interesante. Să mă ierte d-sa, dar nu e cazul. Dl. Brucan se repetă, chiar dacă n-o face cu aceleași cuvinte ; analizele sale sînt nu numai contestabile, dar, din motive pe care nu vreau să le numesc, își pierd firul logic, de la o replică la alta, fără ca d-sa să dea vreun semn că ar sesiza că se contrazice. Îi respect dlui Brucan curajul de pe vremea lui Ceaușescu (nu și activitatea de gazetar din anii '50), dar cred că rolul de oracol al Televiziunii nu i se mai potrivește.

În privința emisiunilor de divertisment pe care le programează TVR, n-am nimic împotriva lor, dar nu asta e calea pe care tensiunile sociale se diminuează Ca să nu mai vorbesc de cele politice. Evident că Televiziunea nu poate da soluții în locul executivului, nici nu se poate substitui opiniei publice, cum sînt înclinați să-și închipuie unii redactori cu vocație de cîrîjori. Dar o asemenea instituție trebuie să mă convingă, pe mine, omul de rînd, cu problemele mele, că se interesează de ele. Și asta cu seriozitate, sistematic, nu prin bifare. Mă îndoiesc că telespectatorul cu venituri mici sau foarte mici în raport cu noile prețuri e chiar atît de încîntat de emisiunile de divertisment, cînd îl presează grijile. Și nu cred că e încîntat nici de emisiunile în care e compătimit demagogic. Nimic nu e mai dramatic decît să te cuprindă uritul și să ajungi să crezi că nu mai ai viitor, din pricină că ți se plînge de milă. Sau că ești ignorat. Ceva, ceva a încercat dl. Tatulici, dar pe programul 2 și fără mare pregnanță problematică, într-o emisiune despre vîrsta a treia. Altfel însă... cu grijile propagandistice ale Teviziunii, cu dna Becleanu care citează titluri din ziarul **Azi**, de parcă T.V.R. ar fi tribuna F.S.N.-ului...

Cristian Teodorescu

THEODOR AMAN : Întoarcerea de la bal

RADIO

Monahul Nicolae

DUPĂ numai cîteva minute de la începerea transmisiunii radiofonice, **Portrete și evocări literare** (redactor Anca Mateescu) de miercuri seara a avut forța de a lumina intens tunelul amintirilor, așa încît fapte, informații, simple stări de spirit îngropate, parcă, pe vecie în timp, au irumpt înspre clipa prezentă, sonore și pline de culoare, însoțind, printr-un contrapunct armonios, cuvintele celor care l-au cunoscut pe N. Steinhardt. Amintiri foarte recente, precum chiar lectura **Jurnalului fericirii,** amintiri mai vechi, din vremea cînd numele eseistului adîncit în „studiul calvarului și al Golgotei" era rostit mai ales pe tăcute, amintiri și mai vechi, din anii bibliografiei obligatorii și facultative. Atunci descoperisem **Cetatea soarelui**, scrisă dincolo de gratii de Giovanni Dommenico Campanella, călugărit la dominicani sub numele de Tommaso. O utopie a viitorului desăvîrșit (putem, deci, crede și fericit?), redactată cu respectul total al convențiilor în latină de un om ce-și rezuma cu simplitate destinul: „eu m-am născut pentru a înfrînge cele trei mari rele ale lumii: tirania, sofismele, ipocrizia". A reușit, oare, aceasta prin **Cetatea soarelui?** Și, bineștiind că lucrarea spiritului nu se întemeiază pe comparații brutale, fățișe, ci pe jocul cu adevărat liber al analogiei, corespondențelor, coincidenței, îndrăznim să repetăm, după mai bine de 300 de ani, aceeași întrebare și în cazul **Jurnalului.** Steinhardt preîntîmpină întrebarea în **Testamentul politic** ce deschide (nu închide) ipoteticul itinerar al fericirii. O preîntîmpină, sugerînd soluția ideală : „Pentru a ieși dintr-un univers concentraționar — și nu e neapărat nevoie să fie un lagăr, o temniță ori o altă formă de încarcerare, teoria se aplică oricărui tip de produs al totalitarismului — există soluția (mistică) a credinței. Despre aceasta nu va fi vorba în cele ce urmează, ea fiind consecința harului prin excelență selectiv". O soluție ideală dar și altele trei concrete, „strict lumești", „practice" acreditate de experiența cărților și anilor de detenție. „Luați aminte : Soljenițîn, Zinoviev, Churchill, Bukovski. Moartea consimțită, asumată, anticipată, provocată; nepăsarea și obrăznicia; vitejia însoțită de o veselie turbată. Liberi sînteți să alegeți. Dar se cuvine să vă dați seama că — lumește, omenește vorbind — altă cale de a înfrunta cercul de fier — care-i în bună parte și de cretă (vezi **Starea de asediu** a lui Camus: temeiul dictaturii e o **fantasmă:** frica) — e foarte îndoielnic să găsiți". Ascult **Portretele** difuzate la o oră tîrzie, cu totul excentrică unei reale audiențe, o oră de „tiraj" confidențial. Mărturiile sînt senzaționale. Citisem despre cele două versiuni ale **Jurnalului** în **Nota asupra ediției** din 1991. A. Acterian reia chestiunea punînd noi întrebări: „A fost chemat la Securitate pentru că scria în taină un jurnal. A fost percheziționat. Jurnalul a fost luat. Cum și de la cine să fi aflat Securitatea ?" Și, în continuare, cu referiri la inocenta pasiune pentru cărți a celui retras definitiv din viața publică: „Într-o zi, un grup de literați în excursie prin Maramureș s-a aflat pe la Rohia ca să-l vadă pe scriitorul devenit călugăr". Acesta le deschide sertarul cu „giuvaiere bibliofile". Prietenii pleacă. Peste numai cîteva zile, scriitorul este interogat iar cărțile confiscate. „Unde or fi ele oare?" insistă A. Acterian, fost coleg de școală cu N. Steinhardt, la Liceul Spiru Haret. E o taină ferecată sub lespedea timpului sau, doar, a crucii modeste pe care este săpat numele unui destin: monahul Nicolae. Cruce spre care, își amintește Sorin Dumitrescu, prezent la înmormîntare, Steinhardt se îndrepta „odihnind pe umerii a nouă arhimandriți care-l duceau ca pe un ascet". Impresionantă privelițte! Ca, de altfel, întreaga emisiune, al cărei loc (e un gînd ce, poate, vreodată, va avea șansa să devină realitate), al cărei loc, deci, nu e numai în fonotecă, ci și în imediata apropiere a **Jurnalului.** Adică, o casetă însoțind cartea. Și **Jurnalul fericirii** și atîtea alte volume pe care, iată, ne-am reobișnuit să le căutăm cu aviditate în librării.

Antoaneta Tănăsescu

Anchetă: Starea cărții

1. Cîte manuscrise existau în editură la începutul anului 1990 ?

2. Cîte erau apte să vadă lumina tiparului ?

3. La cîte v-ați oprit ?

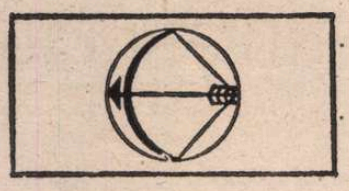
4. Cîte s-au publicat ? (Vă rugăm să exemplificați prin cîteva titluri)

5. Există cenzură ? Cauzele nepublicării ?

6. Au existat „cărți de sertar" ? Le-ați publicat ?

7. Acest an editorial va fi mai bun ?

8. Ce preț va avea, în genere, o carte ?



EDITURA ORION SRL BUCUREȘTI

Director : Radu Cârneci

1—2. Editura ORION s-a constituit la începutul anului 1991, cînd se aflau în redacție cincisprezece manuscrise — scrieri originale și traduceri din literatura universală — toate meritînd a vedea lumina tiparului.

3. Ne-am oprit la cinci dintre acestea, numai traduceri, din motive de ordin economic.

4. Trei au văzut deja lumina tiparului : **Profetul,** aparținînd poetului național al Libanului, Kahlil Gibran, un extraordinar poem lirico-filosofic de audiență mondială, traducerea aparținîndu-mi ; **Întîlnire de gradul X** — un excelent roman de anticipație — semnat de un maestru al genului, australianul Koster del Rey, în traducerea Ecaterinei Țarălungă ; celebrul roman **Dama cu camelii** de Alexandre Dumas-fiul, versiunea românească fiind semnată de Ion Popescu-Ulmu. Vor mai apărea (sperăm !) pînă la sfîrșitul acestui an (fiind predate în tipografii) : **Omul de nisip** de Jean Joubert (Ed. Grasset din Paris, care ne-a acordat cu amabilitate drepturile de tipărire), roman distins cu premiul Renaudot pe 1977, tradus în peste zece limbi din Europa, Asia, și America ; **Istoria celor 13** de Balzac, traducere de Haralambie Grămescu ; **Masca morții roșii** de E.A. Poe — o selecție de povestiri fantastice ale marelui scriitor american, în românește de regretatul Ion Vinea.

As dori să precizez aici că, învățînd din experiența bună a editurilor din țară și de peste hotare, încă de la început ne-am fixat niște colecții care ar cuprinde întreaga noastră activitate ; astfel : colecția **Miracol** cu subliniat caracter lirico-filosofic ; **Romanul de dragoste** (formulă de mult consacrată !) ; colecția **Cosmos** cuprinzînd proze de science-fiction și psiho-fantastice ; **Continente,** pentru traduceri, altele decît romanul de dragoste ; colecția **Mari poeți ai iubirii** (de la Solomon, Bilitis și Ovidius la Petrarca, Shakespeare, Eminescu ș.a.) ; colecția **Meridiane cu povești,** destinată copiilor și tuturor celor ce îndrăgesc acest gen de puritate ; colecția **Diversitas** ce va cuprinde lucrări din varii domenii — istorie, medicină, religie, filosofie, arte etc.

5. Nu și da ! Nu există cenzură **stricto sensu,** publicînd oricine (îndreptățit sau nu !) orice, aceasta ducînd la libertinaj și exhibiționism în editarea presei și a cărții, maculînd și alterînd rolul educativ al acestora. Și totuși, există **cenzura economică ;** fiindcă, cum poate fi numită altfel scumpirea de trei ori (în progresie geometrică !) într-un an de zile a costurilor hîrtiei și tiparului ?!? Cîte din editurile particulare — majoritatea urmărind un nobil scop, acela de a produce carte valoroasă — vor rezista acestor **măsuri prohibitive ?** La fel, **prohibitiv** mi se pare și impozitul (nenuanțat și nediferențiat) pe beneficiu, în cazul editurilor nou înființate, în timp ce, așa cum arăta confratele nostru Daniel Drăgan de la Brașov, „producătorii de blugi, mărgele, sucuri (industrie !), abțibilduri, nuga, oglinjoare etc. sînt scutiți de impozite cinci ani" ? Cu certitudine, asemenea legi nu servesc **reforma,** ci îi dăunează de la început și structural.

6. Au existat și „cărți de sertar". Editura Humanitas a publicat cîteva din acestea, dar și alte edituri. Noi avem în vedere, în acest sens, cartea **Fratele alb, fratele roșu,** semnată de Ion Țugui, un tulburător roman psiho-social și politic în același timp.

7. Acest an, **primul nostru an editorial,** a fost foarte greu. Dacă noul guvern nu va lua energice măsuri protecționiste, cultura națională se poate aștepta la o prăbușire din care greu se va mai ridica.

8. O carte de literatură adevărată are azi, în general vorbind, un preț mai mic decît un kg de carne și sub o zecime din prețul unei perechi de pantofi buni (1 800—2 000 lei) ; e mult, e puțin ? Nu e mult în raport cu valoarea intrinsecă, practic fără de termen, a lucrului artistic. Dacă, însă, nu se va stopa cursa nebunească a scumpirii hîrtiei și a manoperei tipografice, prețul cărții va crește fără îndoială. Dar prețul cărții va crește și în raport direct cu dorința cititorului (nu numaidecît bibliofil) de a avea o carte îngrijit și frumos tipărită pe o hîrtie de calitate, cu o copertă atrăgătoare, ea însăși o componentă de prim ordin a artei grafice. Va acționa din ce în ce mai mult dictonul : „dau un ban, dar face". Cititorul adevărat, prin preferințele-i obiectiv-selective, va hotărî pînă la urmă soarta unor edituri, a producătorilor acestora. În ce ne privește, vom fi de partea editării unor cărți permanent valoroase, tipărite în condiții grafice cît mai bune, la prețuri convenabile cititorilor. Aceasta, bineînțeles, dacă vom rezista.

În librării

■ **Vasile Alecsandri — POEZII.** Volum în colecția „Cele mai frumoase poezii". **(Editura Albatros, București, 200 p., 48 lei).**

■ **Onisifor Ghibu — ZIAR DE LAGĂR. CARACAL, 1945.** Volum în colecția „Memoria". **(Editura Albatros, București, 346 p., 70 lei).**

■ **Vladimir Munteanu — DEPOZIȚIA.** Roman. Vol. I. **(Editura Dacia, Cluj, 272 p., 83 lei).**

■ **Dan Damaschin — KASPAR HAUSER.** Poeme. **(Editura Dacia, Cluj, 68 p., 56 lei).**

■ ***** — TIMPUL ESTE UMBRA NOASTRĂ.** Antologie a science-fiction-ului românesc din ultimele două decenii comentată de Cornel Robu. **(Editura Dacia, Cluj, 520 p., 98 lei).**

■ **Florin Ciurumelea — DESEN DESPRE IUBIRE.** Versuri. **(Editura Ligii literar-cultural-artistică Slam-Rîmnic, Rimnicu-Sărat. 48 p. 22 lei).**

■ **Florin Ciurumelea — ZUGRAVUL DE DUMINICI.** Versuri. **(Editura Ligii literar-cultural-artistică Slam-Rîmnic, Rimnicu- Sărat. 52 p., 22 lei).**

TOP : Vînzarea cărții românești

(Librăria **I. Slavici,** șef sector carte : **Luminița Moldovan,** 15 sept. — 15 oct 1991)

1. Mircea Eliade — **Istoria religiilor, vol. I, II, III** (Ed. Științifică, 300 lei) — 300 ex.
2. E. Copăcianu — **Iisus din Nazaret** (Ed. Doris, 75 lei) — 80 ex.
3. Ov. Drimba — **Istoria culturii și civilizației, vol. III** (Ed. Științifică, 300 lei) —80 ex.
4. Eugen Ionescu — **Nu** (Ed. Humanitas, 65 lei) — 70 ex.
5. Ion Minulescu — **3 și cu rezeda 4** (Ed. Literatorul, 50 lei) — 70 ex.
6. Gh. Buzatu — **Războiul mondial al spionilor** (Ed. B.A.I., 65 lei) — 60 ex.
7. Sorin Holban — **Să nu aștepți minuni de la luna septembrie** (Ed. Eminescu, 60 lei) — 50 ex.
8. Crăciun Ionescu — **Secretele operațiunii „Furtuna deșertului"** (Ed. Militară, 30 lei) — 50 ex.
9. Cosma Neagu — **Culisele Palatului Regal** (Ed. Globus, 96 lei) — 50 ex.
10. G. M. Zamfirescu — **Sfînta mare nerușinare** (Ed. Literatorul, 60 lei) — 45 ex.

George Bacovia — 110

■ Muzeul Literaturii Române a organizat, luni, 14 octombrie, în cadrul Rotondei 13, o seară literară dedicată aniversării a 110 ani de la nașterea lui George Bacovia. Au participat : Paul Dugneanu, Florin Mihăilescu, Ion Nistor, Tudor Opriș și fiul scriitorului, Gabriel Bacovia. În interpretarea actorilor Cristina Deleanu și George Oancea a urmat un recital din lirica poetului.

Calendar

● **14 OCTOMBRIE.** S-au născut : **Costache Conachi** (1777), **Grigore Grădișteanu** (1816), **P. P. Negulescu** (1872), **Titus T. Stoika** (1893), **Mircea Pavelescu** (1908), **Nicolae Rădulescu-Lemnaru** (1908), **Lascăr Sebastian** (1908), **Viorel Alecu** (1917), **Mircea Șerbănescu** (1919), **Salamon Sombori Sándor** (1920), **Victor Kernbach** (1923), **Niculae Gheran** (1929), **Marian Papahagi** (1948). A murit **Horia Stancu** (1983).

● **15 OCTOMBRIE.** S-a născut **Dumitru Gafițeanu** (1896).

● **16 OCTOMBRIE.** S-au născut : **Aurel C. Popovici** (1863), **Mihail Sorbul** (1885), **Moldov** (1907), **Lidia Bote** (1924), **Theodor Mănescu** (1930), **Nicolae Damian** (1939). Au murit : **Nicolae Dimache** (1836), **Traian Lalescu** (1976).

● **17 OCTOMBRIE.** S-au născut : **Dragoș Protopopescu** (1892), **Ștefana Velisar-Teodoreanu** (1897), **Al. Dima** (1905), **L. Kalustian** (1908), **Constantin Bărbuceanu** (1923), **Felicia Marinca** (1930). Au murit : **N. Dunăreanu** (1973), **Tașcu Gheorghiu** (1981), **Romulus Guga** (1983).

● **18 OCTOMBRIE.** S-au născut : **Sandu Tzigara-Samurcaș** (1903), **Maria Arsene** (1907), **Mihail Sebastian** (1907), **Robotos Imre** (1911), **Coman Șova** (1933), **Ion Aramă** (1936), **C. Stănescu** (1938). A murit **Teodor Mazilu** (1980).

● **19 OCTOMBRIE.** S-au născut : **Jacques Byck** (1897), **N. N. Condeescu** (1904), **George Popa** (1912), **Aurelian Chivu** (1935). A murit **Mihail Sadoveanu** (1961).

● **20 OCTOMBRIE.** S-au născut : **Ion Crețu** (1892), **Tache Papahagi** (1892), **Al. Rosetti** (1895), **Octavian Popa** (1906), **Valentin Silvestru** (1924), **Pompiliu Marcea** (1928), **Ioan Grigorescu** (1930), **Ioan George Șeitan** (1948). Au murit : **Al. Donici** (1865), **Marius Robescu** (1985).

● **21 OCTOMBRIE.** S-au născut : **Emil Virtosu** (1902), **Theodor Constantin** (1910), **George Demetru-Pan** (1911), **Mihai Gafița** (1923), **Theodor Poiană** (1931). A murit **Nicolae Gane** (1979).

● **22 OCTOMBRIE.** S-au născut : **Adam Müller Guttenbrunn** (1852), **Perpessicius** (1891), **Henri H. Stahl** (1901), **Cella Serghi** (1907), **Dan Duțescu** (1918), **Constantin Olariu** (1927), **A.I. Zăinescu** (1939), **Ioan Coja** (1942). Au murit : **Ioan G. Sbiera** (1916), **Oct. C. Tăzlăuanu** (1942), **George Maria Prina** (1979).

● **23 OCTOMBRIE.** S-au născut : **A. P. Bănuț** (1881), **Ion M. Ganea** (1902), **Octav Sargețiu** (1908), **Simion Ghinea** (1913), **Constantin Măciucă** (1927), **Nicolae Sava** (1950). Au murit : **Al. Papiu Ilarian** (1877), **Const. T. Stoika** (1916), **Mihail Codreanu** (1957).

● **24 OCTOMBRIE.** S-au născut : **Kömüves Geza** (1902), **Ion Calboreanu** (1909), **Sergiu Ludescu** (1911), **Veronica Porumbacu** (1921), **Gheorghe Andrei** (1937), **George Gibescu** (1940), **Cornel Moraru** (1943), **Ion Burnar** (1947). Au murit : **Andrei Mureșanu** (1863), **Darie Magheru** (1983).

Teatrul Național in Brazilia

● EXTRASE din presa braziliană care a comentat prezența spectacolului *Trilogia antică* a Teatrului Național din București la Bienala de artă de la Sao Paulo, în septembrie 1991. La acest festival internațional necompetitiv au participat șase trupe (două românești —Național și Bulandra — două braziliene, una spaniolă și una americană din Boston).

„La SESC Pompeia, 20 minute după miezul nopții. Aplauze intense, strigăte de «bravo». Alte aplauze, alte strigăte. Cei 50 de actori ai Teatrului Național din București fac pentru a 3-a oară turul de mulțumiri în spațiul rezervat reprezentării Trilogiei antice. *Erau obosiți, după 4 ore de spectacol... Cei 600 de spectatori continuă să aplaude și să strige. Unii cîntă. O doamnă își scoate bijuteriile și le dăruiește actriței Ioana Bulcă, o minunată interpretă a Hecubei, în* Troienele. *Un grup îl caută pe regizorul Andrei Șerban. E un delir".*

(„Jornal do Tarde")

„Aplauze 15 minute și comuniune fraternă între spectatori și actori la fiecare reprezentație a Teatrului Național din București (...) Acum o săptămînă, cînd Trilogia *a deschis Festivalul de teatru al Bienalei, puțini i-au dat atenție... Pe parcurs, faima a sporit continuu. S-a format un grup de spectatori doritori s-o vadă a 2-a sau a 3-a oară. Printre ei, mulți critici faimoși, mulți actori cunoscuți, mulți comentatori pasionați. (...) Întreaga asistență era emoționată".*

(„Folha de Sao Paolo")

„Spectatorul este captat de montare cu atîta intensitate încît, fără să cunoască aceste limbi, poate să înțeleagă pas cu pas tot ceea ce este prezentat în cele 3 ore și jumătate ale unui spectacol absolut ieșit din comun. Nu este vorba de nici un miracol. Virtutea spectacolului constă în limpezimea montării, în forța sa, în modul cum actorii întrupează eroii tragici (...) Regizorul recuperează esența tragediei grecești și toți dintre noi care am avut prilejul să vedem Trilogia *îi împărtășim viziunea asupra timpului mitic, asupra antichității clasice. Vastul spațiu de la SESC Pompeia, folosit în cea mai mare parte a timpului cu inteligență, a fost înnobilat de Andrei Șerban, transformîndu-l în arena unei imense virtuozități scenografice (...) Spațiul a fost transformat în mod magic".*

(„Folha de Sao Paolo" Ilustrada")

„E un spectacol care depinde (integral) de pregătirea tehnică și de capacitatea interpretativă a actorilor. Și Teatrul Național din București contează pe o trupă excepțională, capabilă să creeze personaje cu un comportament interiorizat și, în același timp, să execute toate funcțiile narative și corale care alcătuiesc spațiul repertoriului. Sînt mai mult de 40 de actori foarte buni în spectacol și ne putem întreba cum vor putea dezvolta românii această performanță ! Nu putem preciza ce anume aparține fiecăruia din actorii lui Șerban pentru că intonația, acțiunile individuale sau colective se identifică perfect atît în mișcările trupei ca și în intervențiile solistice".

(„O estado de Sao Paolo")

Colocviu Cioran

■ În organizarea Ministerului Culturii, Ambasadei Franței la București și Fundației Humanitas, în zilele de 19—22 octombrie se va desfășura la București și Sinaia **Colocviul Cioran.** La Palatul Elisabeta din București, avînd moderatori pe Andrei Pleșu, Ștefan Aug. Doinaș, Sylvie Jeaudeau, Roberto Scagno, vor susține comunicări Sylvie Jeaudeau, Ștefan Aug. Doinaș, Emanoil Marcu, Sorin Vieru, Tillmann József, Sorin Alexandrescu, Roberto Pignatiello, Ilina Sanda Grigori, Renzo Rubinelli, Gabriel Liiceanu, Irina Mavrodin, Marco Cugno, Dan C. Mihăilescu, Vlad Russo, Alberto Savio. Luni, 21 octombrie, la Sinaia, după inaugurarea Centrului Internațional de Conferințe de la Pelișor, vor susține comunicări Andrei Pleșu, Roberto Scagno și Norbert Dodille (moderator : Gabriel Liiceanu).

Ungaretti în România

■ La Facultatea de limbi și literaturi străine de la Universitatea din București, profesoara Luciana Stegagno Picchio (în imagine) de la Universitatea La sapienza din Roma a susținut o conferință intitulată **Il sesto fiume di Ungaretti.** Doamna Luciana Stegagno Picchio a conferențiat și la Cluj pe tema **Variante în textele romanice de la Petrarca la Camões.**

Conferințe

■ Profesorul Lorenzo Renzi de la Universitatea din Padova ține, între 9 octombrie și 10 noiembrie, la secția italiană a Facultății de limbi și literaturi străine de la Universitatea din București două serii de prelegeri despre **Lirica italiană în Evul Mediu** și **Structura frazei în italiana modernă.**

Nadine GORDIMER

Pietricica de sticlă

● *DECERNAREA Premiului Nobel pentru literatură pe anul 1991 a fost o surpriză doar pentru cei care nu avuseseră prilejul să cunoască mai multe date despre cariera de excepție a scriitoarei sud-africane Nadine Gordimer.*

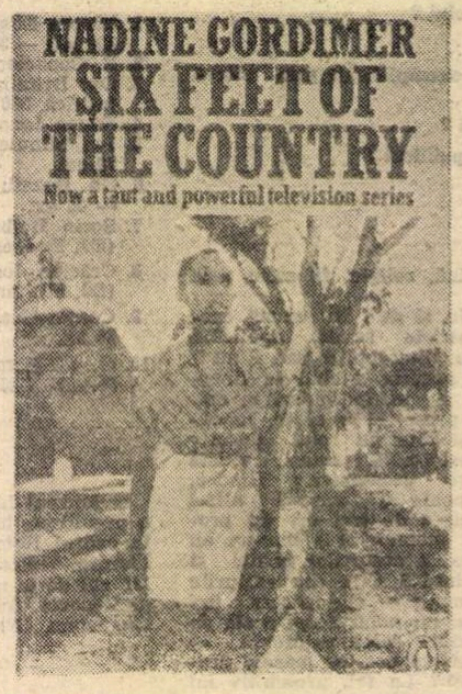
S-a născut într-un orășel minier, Springs, aflat la marginea zonei aurifere care avea să aducă prosperitate tînărului stat african, înființat în 1910. Printre nenumărați imigranți atrași de mirajul unui nou Eldorado s-au aflat și părinții scriitoarei — un leton și o englezoaică. Studiile începute de Nadine Gordimer la un pension de călugărițe, continuate apoi la Universitatea Witwatersrand din Johannesburg, i-au stîrnit de timpuriu pasiunea pentru citit și mai ales pentru scris. La nouă ani compune povestiri, pentru ca prima nuvelă să-i fie publicată pe cînd împlinea cincisprezece ani.

Astăzi, bibliografia ei numără un mare număr de culegeri de nuvele („The Soft Voice of the Serpent", „Friday's Footprint", „Livingstone's Companions", „No Place Like", „A Soldier Embrace", „Someting Out There"), precum și de romane („A World of Strangers", „A Guest of Honour", „The Conservationist", „The Late Bourgeois World", „Burger's Daughter", „July's People", „A Sport of Nature"). La acestea se pot adăuga și două albume, cu fotografii realizate de David Goldblatt, avînd ca subiect principalele „puncte fierbinți" ale realității, universul fascinant al minelor de aur și universul zguduitor al apartheidului.

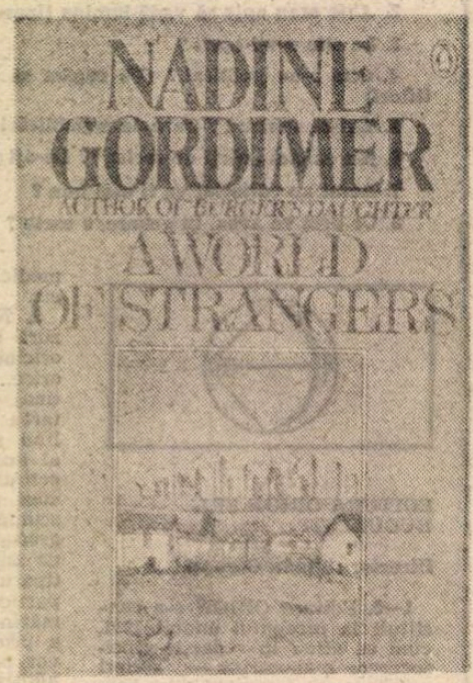
Pe măsură ce scrisul său a cîștigat în maturitate, s-a accentuat și caracterul militant, angajant, al atitudinii sale sociale și politice. Privirea lucidă, din interior, a cuprins complexitatea acestui fenomen aberant numit discriminare rasială, ridicat la rangul de politică de stat. Ca scriitoare aparținînd unei minorități albe de numai 17%, și-a asumat cu deplină responsabilitate riscurile unui parti-pris ferm. Ca urmare, unele din scrierile sale au fost interzise pe teritoriul Africii de Sud sau nu au putut fi distribuite în ediții populare. Membră din 1990 a Congresului Național African, Nadine Gordimer a dat o soluție radicală personală eternei dileme a artistului confruntat cu politicul: a fi sau a nu fi participant la manifestările acestuia. Decizia artistului de a coborî în arena politică nu înseamnă o trădare a menirii sale, ci o afirmare, în alt plan, a acelorași convingeri cărora le dă formă specifică în universul său imaginar.

Nadine Gordimer a ales, și a rămas fidelă, principiilor sale, indiferent de consecințe. Rectitudinea sa morală, dublată de un talent remarcabil, s-a exprimat într-o manieră personală, ce îmbină elemente ale stilului tradițional romanesc cu prospețimea unei perspective originale asupra oamenilor și întîmplărilor. Prinse într-un mecanism mai presus de voința lor, personajele caută refugiu, sau caută soluții în fața chestiunilor esențiale legate de necesitatea inexorabilă de a lua o atitudine, de a se plasa de o parte sau alta a sistemului. Indiferență sau lașitate, sau, dimpotrivă, firesc al angajării, — doar cîteva din posibilele fațete ale acestui univers închis, contorsionat, atît de eterogen, acoperind întregul spectru al realității multirasiale, pentru că albul și negrul nu subzistă niciodată în compoziție pură.

Diversitatea acestei lumi aflată pentru noi la antipozi se conturează îndeosebi în nuvelele scriitoarei sud-africane, din care vă prezentăm astăzi nuvela „A Chip of Glass Ruby" apărută în volumul „Not For Publication".



Șase coți de pămînt



O lume de străini

CÎND mașina de multiplicat fu adusă în casă, Bamjee protestă:

— Nu-ți ajungea cîtă bătaie de cap ai cu indienii noștri?

— Ce importanță mai are, Yusuf? Avem cu toții aceleași necazuri și sîntem viriți în aceeași oală, răspunse doamna Bamjee cu un zîmbet înțelegător care îi dezvelea însă și golul unui dinte lipsă.

— Nu mă lua pe mine cu chestii din astea. Noi n-avem nevoie de permisele astea nenorocite. Lasă-i pe negri să lupte singuri, că sînt mulți, cîteva milioane; să fie ei în față.

Cei nouă copii ai lui Bamjee și Pahad erau numai ochi și urechi, asistînd la discuție ca întotdeauna. Casa în care se înghesuiau cu toții era prea neîncăpătoare ca să se mai găsească un colțișor și pentru cuvintele schimbate între patru ochi, așa că de mici auziseră tot felul de lucruri care nu erau de nasul lor. Lipsea numai soția lor vitregă, Girlie, care se măritase deja. Copiii îl urmăreau cuminți, cu priviri atente și curioase, pe Bamjee care rămăsese în picioare în mijlocul încăperii. Îi pierise cheful să-și răsucească mai departe țigara înțepată la sosirea mașinii de multiplicat. Se holbă la drăcia aia care aterizase acolo cu taxiul unui negru, ascunsă în coșul de rufe. Copiii se uitară și ei cu ochii lor negri, imenși, încercuiți de gene groase ca niște flori carnivore ce își închid tentaculele păroase peste tot ce le atinge.

— E tot ce ne mai lipsea pe masă, rosti el în cele din urmă și ieși afară șchiopătînd. Copiii se înghesuiră să o adulmece. Mașina mirosea a unsoare rîncedă.

— O să meargă grozav de bine pe bufet! Doamna Bamjee se căznea să-i găsească locul, după ce dădu la o parte cele două vaze de sticlă roz cu garoafe de plastic și carpetă de pluș pictată cu mîna cu imaginea Taj-Mahalului.

După cină începu să scoată primele foi. Peste zi stăteau într-o singură încăpere — celelalte trei erau ticsite cu paturi. Copiii mai mari își făceau lecțiile înmuind pe rînd tocurile în aceeași călimară, în timp ce frățiorii lor se jucau cu cîteva cutii de lapte goale dîndu-le de-a dura printre scaune. Cel mai mic dintre plozi, de numai trei ani, adormi de-a-mpicioarelea și una din fete sări să-l ducă în pătuțul lui. În cele din urmă se cărăbăniră pe rînd la culcare, Bamjee printre primii. Vîndea fructe și zarzavaturi, așa că în fiecare dimineață sărea din pat la ora patru și jumătate ca să fie în piață pe la cinci.

— Cam devreme azi, spuse doamna Bamjee. Cei mari își ridicară privirile spre tatăl lor și zîmbiră, dar el îi întoarse spatele nevestii-si. Nu renunțase la portul femeilor musulmane și trupul ei uscățiv și firav care înflorea și devenea impunător doar cînd adăpostea următorul plod era înfășurat strîns în foile lungi pînă la pămînt ale unui sari ieftin. Purta părul negru dat cu ulei, împletit într-o coadă subțire. Pe vremea cînd era încă o copilă în orașul Transvaal mama-sa îi încrustase în nară o pietricică de sticlă roșie care imita rubinul; renunțase de mult la această podoabă: i se părea demodată, deși altfel păstra cu sfințenie toate obiceiurile.

Rămase trează mult după miezul nopții, trăgînd foaie după foaie. O făcea de parcă ar fi întors clătite.

Nu era nevoie să întrebe ce-i cu foile alea. Bamjee citise în ziare că toată săptămîna trecută negrii și-au rupt permisele și s-au predat singuri la poliție ca să-i închidă. Cei mai bătăioși dintre ei fuseseră acuzați de instigare la revoltă și aruncați în închisoare, iar la sediile lor raziile se țineau lanț. Nu-l interesa nici măcar ce scrie în manifeste. Ce altceva decît „Nu vă duceți mîine la lucru!", „Zi de protest", „Arde-ți permisul!" ori ceva în genul ăsta. Nu voia să citească nimic.

Se obișnuise să vină acasă și să-și găsească nevasta așezată la masă, adîncită în discuții cu tot felul de musafiri, unii pe care nu-i văzuse niciodată în viața lui. Alteori se aflau printre ei însă și persoane de vază din rîndurile indienilor, cum era avocatul acela Dr. Abdul Mohamed Kahn sau bogatul om de afaceri Moonsamy Patel. Deși nu recunoștea pe față, se simțea puțin măgulit de aceste vizite simandicoase, cu toate că în fundul sufletului păstra o ușoară umbră de îndoială. A doua zi chiar, cînd se întoarse de la piață, se ciocni de domnul Kahn care tocmai ieșea dinăuntru. Domnul Kahn, un om bine crescut, își exprimă admirația exclamînd:

— Minunată femeie!

Bamjee nu avusese niciodată nici cel mai mic prilej să o bănuiască de ceva. Se purta totdeauna cuviincios, ca o bună musulmană și, de pildă, odată încheiate discuțiile cu acești domni, n-ar fi admis nici în ruptul capului să se așeze la masă și să mănînce împreună cu ei.

O găsi în spatele casei trebăluind de zor în bucătărie să pregătească masa de seară, în timp ce gura îi mergea ca o morișcă împărțind neobosită ordine în dreapta și în stînga, pe mai multe lungimi de undă:

— Să-ți fie rușine, Jimmy, dacă poți să spui că te-ai săturat de mîncarea de linte, numai că tocmai asta o să capeți acum.

— Amina, dă fuga și pune oala cu apă să fiarbă.

— Haide, nu te mai necăji atîta, o s-o cos cît ai bate din palme, adu-mi numaiața galbenă și vezi că acul e în cutia de țigări de pe bufet.

— A plecat în sfîrșit doctorul Kahn ăla al tău? întrebă Bamjee.

— Da, luni va fi grevă și cum Desai s-a îmbolnăvit trebuie să se ducă el să anunțe oamenii. Bob Jali a stat toată noaptea să tragă foile, dar acum s-a dus să-și scoată o măsea.

Se purta cu Bamjee de parcă era numai un moft din partea lui, să arate că nu se sinchisește de politică (tot astfel cum unele femei se încăpățînează să vadă în purtarea grosolană a bărbaților lor dovada unei afecțiuni aspre și ursuze) și acum îi spunea toate acestea cu aerul că îi împărtășește bîrfele de prin vecini.

— De ce oi fi vrînd tu să te viri singură în balamucul ăsta unde poți să te alegi și cu o piatră în cap sau mai știu eu ce naiba? Congresul ar trebui să se țină departe. Nu ne-ajung rezervațiile? În siguranță? A, să nu uit. Girlie a trecut pe aici azi după amiază și ne-a spus că s-a logodit fratele lui Ismail. E grozav, nu-i așa? Mai ales că bătrîna era cam necăjită din cauza lui. Acum o să fie și ea în sfîrșit mulțumită.

— De ce să fie necăjită? întrebă Jimmy, care la cincisprezece ani își închipuia că poate vorbi de sus cu mama-sa.

— De ce, fiindcă voia să îl vadă la casa lui. De duminică într-o săptămînă o să fie mare petrecere la Ismail. Yusuf, mai bine mi-ai da costumul să îl duc mîine la curățat.

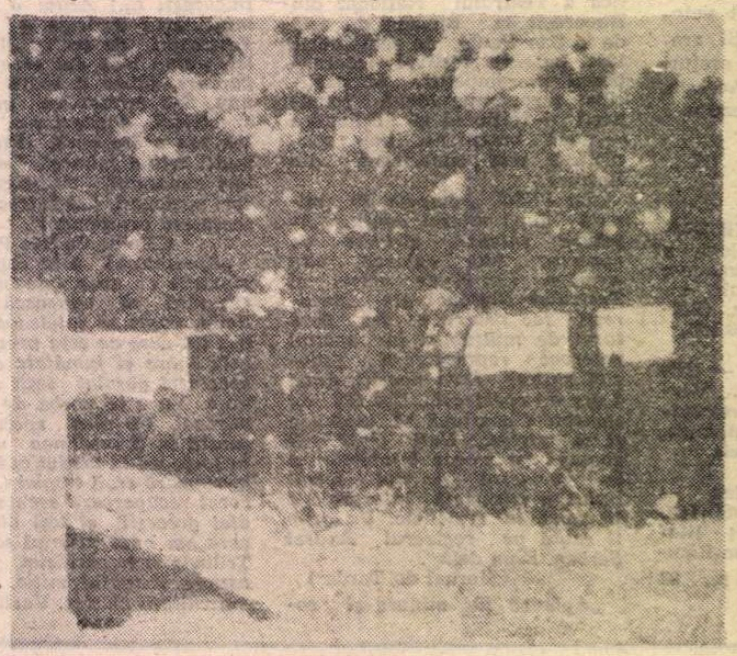
Una din fete se și înfipse:

— Mamă, eu n-am cu ce să mă-mbrac.

Doamna Bamjee își trecu mîna peste fața măslinie.

— Dacă ți-ar da Girlie rochia aia a ei roz, ce zici? Fugi repede la ea și spune-i că o rog eu să ți-o împrumute.

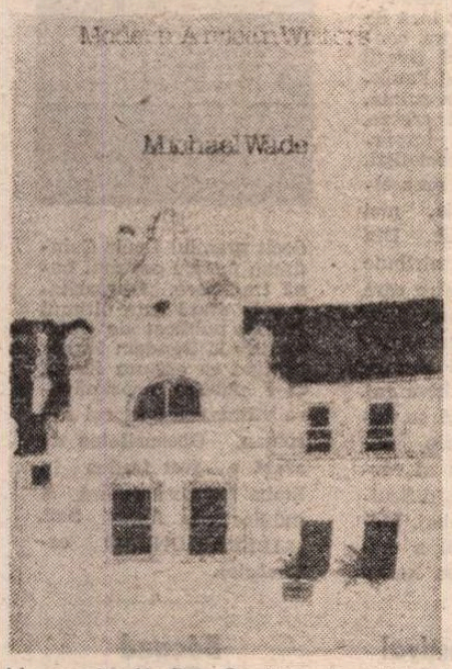
Murmurul lucrurilor banale adoarme de multe ori conștiința și Bamjee, așezîndu-se în fotoliul cu brațe roase care stătea înghesuit între masă și bufet, alunecă pe nesimțite într-un soi de toropeală întreruptă din cînd în cînd de tresăriri nelinițite și scurte clipe de trezie. A doua zi de dimineață, cum ajunse în piață află că Dr. Kahn fusese arestat. Se întîmplă însă ca în noaptea aceea doamna Bamjee să rămînă pînă tîrziu să-i coasă o rochie nouă fiicăi-si. Privelișteа îl dezarmă și îi liniști din nou temerile, în ciuda vrerii sale. Senzația de iritare care îl stăpînise întreaga zi se topi într-o tăcere morocănoasă, plină de învinuiri mute. Numai Cel de sus știe cine intră și ieșe din casă în timpul zilei. De vreo două ori în săptămîna aceea agitată, plină de tulburări, razii și arestări a găsit în casa lui cîteva femei de rînd, negrese sadea îmbrăcate în **doeks** bînd ceai. „Iată un lucru pe care nici o altă indiancă nu și l-ar dori în casa ei", gîndi el cu amărăciune. Dar în cazul nevastă-sa era altminteri decît toți ceilalți, într-un fel pe care nu putea să-l deslușească și să-l numească; simțea doar atît: că nu era nici scandalos, și nici ofensator ori sfidător și nu putea fi arătat cu degetul. Era o senzație la fel de tulburătoare ca și atracția care îl împinsese să se însoare cu văduva lui Pahad, cea cu cinci copii.



ȘTEFAN LUCHIAN: **În fundul curții**

NICOLAE GRIGORESCU: **Portret de fată**

roşie



Monografie **Nadine Gordimer** de **Michael Wade** în seria „Scriitori africani moderni"

CÎND agenţii de la Poliţia specială bătură cu putere în uşă cu noaptea în cap, Bamjee nu se trezi. Revenirea la starea de conştiinţă era pentru totdeauna programată în mintea lui la ora patru şi jumătate şi acum era cu un ceas mai devreme. Doamna Bamjee se trezi, îşi trase cu greu trenciul lui Jimmy de pe un scaun, încurcîndu-se în mîneci, şi se duse să deschidă uşa din faţă. Cînd aprinse lumina, pendula din perete primită în dar la nunta ei cu Pahad arăta ora trei. Atunci înţelese. Mîinile îi tremurau în timp ce desfăcea zăvoarele şi sistemul anti-furt. Deschise uşa — în faţa ei stăteau doi poliţişti metişi în civil.

— Zanip Bamjee?

— Da.

Bamjee se trezi brusc, cuprins de panică, la gîndul că dormise prea mult. Deveni apoi conştient de glasurile bărbaţilor. Sări repede din pat şi se duse pe întuneric la fereastra acoperită, ca şi uşa din faţă, cu o sită deasă de sîrmă împotriva musafirilor nepoftiţi de orice fel care ar fi putut pătrunde dinspre fundătura plină de gunoaie unde locuiau.

Buimac încă de somn, intră în camera unde poliţiştii tocmai cotrobăiau în lada de săpun plină cu hîrtii aflată lîngă maşina de multiplicat.

— Ştii, Yusuf... au venit după mine, spuse doamna Bamjee. Înţelese dintr-o dată, cu iuţeala unei curse care se închide. Tac! Stătea acolo, într-o cămaşă ruptă, în faţa a doi poliţişti şi femeia lui avea să fie dusă la închisoare din cauza blestemaţilor ăia de negri.

— Poftim, strigă el, ţinîndu-se departe de ea, uite cu ce te-ai ales. Nu ţi-am spus eu de-atîtea ori? Acum s-a terminat, ăsta-i sfîrşitul. Aici am ajuns.

Ea asculta cu o uşoară înclinare a capului, de parcă s-ar fi ferit de vreo lovitură, sau poate cuprinsă de milă.

Jimmy apăru cu o valiză în mînă. Două sau trei dintre fete stăteau în spatele lui.

— Mamă, poftim, ia jerseul meu verde.

— Ţi-am găsit o bluză curată.

Bamjee trebui să se ferească de cîteva ori din calea lor în timp ce se învîrteau în jurul mamei, de parcă pregăteau una din acele sărbători de familie de care ea făcea atîta caz. Nu apuca bine să facă un pas că ceilalţi se şi ciocneau de el. Pînă şi cei doi poliţişti mormăiră un „Scuzaţi!" şi trecură grăbiţi pe lîngă ei spre celelalte încăperi să-şi continue percheziţia. Luară cu ei şi o carte scrisă de Nehru în închisoare — cumpărată mai demult de la un comis-voiajor mai insistent — şi păstrată ani de zile pe poliţă.

— O, nu, vă rog să nu o luaţi, se rugă deodată doamna Bamjee, agăţîndu-se de braţul poliţistului care o ţinea în mînă. Acesta se feri, ridicînd-o deasupra capului.

— Mamă, n-are nici un rost.

Cu toate că nimeni din casă nu o citise, ea insistă:

— E pentru copiii mei.

— Mamă, lasă. Aşa scund şi rotofei cum era, Jimmy arăta ca un negustor care încearcă să-şi convingă clienta să renunţe la bucata de mătase pe care pusese ochii.

Se duse în dormitor să se schimbe. Cînd ieşi îmbrăcată în vechiul ei sari galben şi cu o haină cafenie deasupra, copiii se adunară ciorchine în spatele ei ca pe un peron de gară. Se sărutară luîndu-şi rămas bun. Poliţiştii nu o zoreau deloc, dar ea părea, ca de obicei, cuprinsă de o mare agitaţie.

— Şi cu mine cum rămîne? strigă Bamjee, ca o acuzaţie adresată tuturor.

Poliţiştii îşi întoarseră privirile răbdători.

— O să vă descurcaţi voi. Girlie o să vă ajute şi ea. Cei mari îşi poartă singuri de grijă. Iar tu, Yusuf... Cei doi ţînci se treziră şi îşi făcură apariţia smiorcăindu-se şi întrebînd întruna ce s-a întîmplat.

— Să mergem, spuseră poliţiştii.

— Vreau să-i spun ceva soţului meu. Se desprinse dintre ei întorcîndu-se spre Yusuf şi, pentru o clipă, **sari**-ul în fluturarea lui îi izolă pe amîndoi de restul încăperii. Faţa lui se înăspri, bănuind rugămintea de a transmite vreun mesaj următorului fraier care o să tipărească manifeste pînă îi va veni şi lui rîndul.

— Duminică, spuse ea, să-i duci duminică. Yusuf nu înţelese. Logodna, şopti ea cu voce scăzută şi stăruitoare. Să nu lipsească cu nici un chip. Ismail o să se supere.

Ascultară cum se îndepărtează maşina. Jimmy trase zăvorul şi bară uşa din faţă, apoi o deschise din nou. Îşi puse trenciul pe care îl îmbrăcase maică-sa mai înainte.

— Mă duc să-i spun lui Girlie.

Tatăl nu scoase un cuvînt. Copiii se duseră din nou la culcare. Din camera lor se auziră mult timp plînsetele ţinci-lor şi discuţiile aprinse ale celor mari. Bamjee se pomeni singur. Simţea cum noaptea îl înghite din toate părţile. Apoi ochii îi căzură pe cadranul ceasului şi văzu cu un straniu sentiment de nefamiliaritate că nu era miezul nopţii, ci tocmai ora pe care ar fi trebuit să o recunoască — ora la care se trezea în fiecare dimineaţă. Îşi trase repede pantalonii şi haina albă de negustor ambulant, acum murdară, îşi înnodă fularul cenuşiu pînă sub bărbia ţepoasă şi plecă la treburile lui.

MAŞINA de multiplicat dispăru de pe bufet odată cu manifestele, rapoartele de la conferinţe şi vraful de ziare vechi şi prăfuite strînse pe şifonierul din dormitor. Nu erau cotidienele groase ale albilor, ci fiţuicile lor subţiri şi efemere, adresate celor mulţi şi care îşi începeau apariţia peste noapte, fie din lipsă de bani, fie pentru că erau interzise.

Se dusese totul de ripă. Cînd s-a însurat şi s-a mutat împreună cu cei cinci copiii ai ei în casa răposatului Pahad nu i-a trecut niciodată prin minte că toate acele lucruri mărunte, inofensive şi aparent inutile — procesele verbale de la întruniri întocmite noaptea pe masa din sufragerie, cărţile albastre ale guvernului citite de ea în timp ce îl alăpta pe cel mic, cocarcele pentru Congres confecţionate din hîrtie creponată de copiii mai mari — ar putea să urnească munţii din loc. Ani în şir nu înţelesese nimic, dar acum se terminase.

Casa era tăcută. Copiii stăteau îngrămădiţi pe paturi în cotlonul lor, cu uşile închise. Se aşeză şi privi la bufet: garoafele de plastic şi carpeta de plus îşi reluaseră locul.

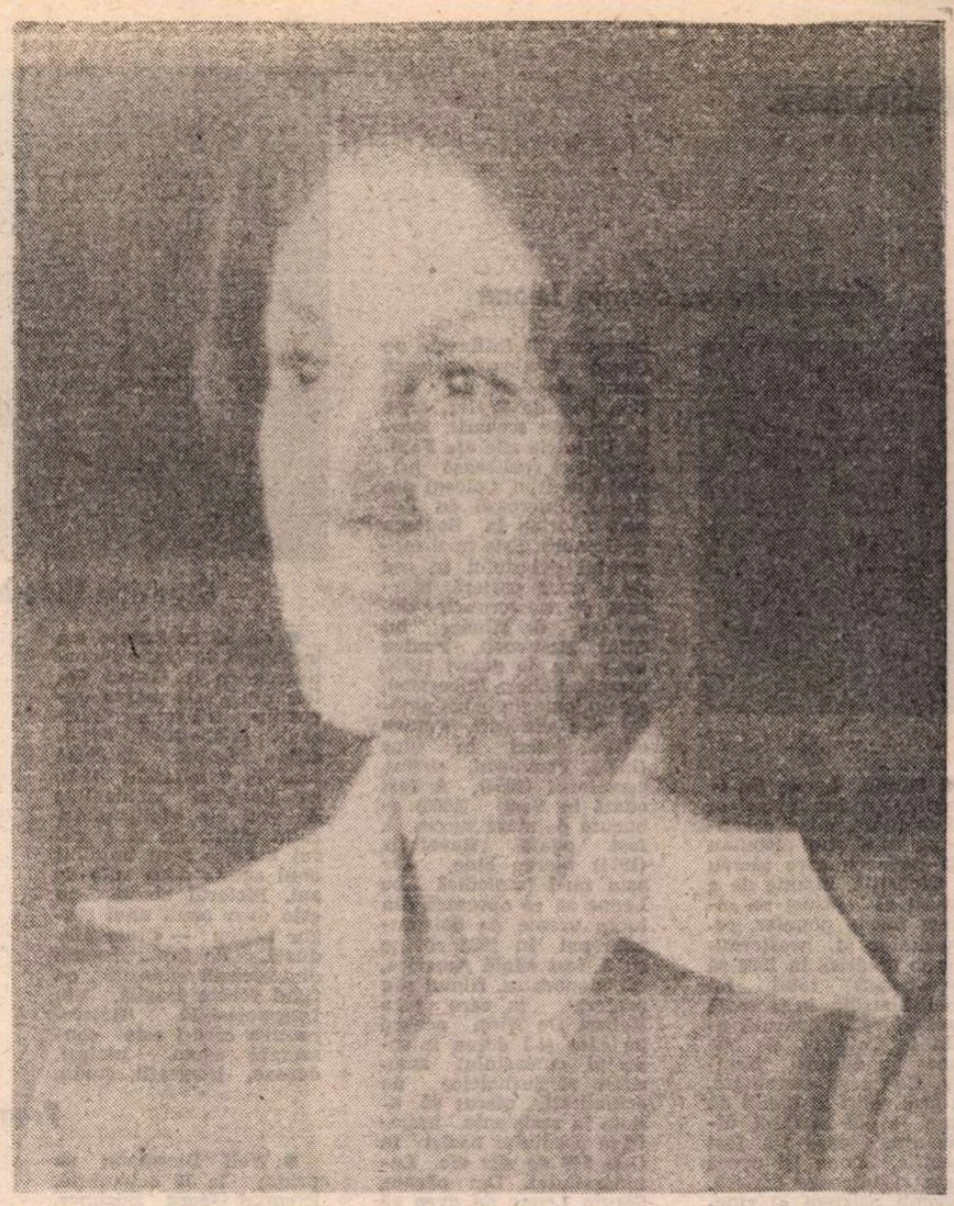
În primele cîteva săptămîni nu aduse deloc vorba de nevastă-sa. Cei din casă credeau că este amărît din pricină că-i lipsea. Adevărul este însă că el nici nu se sinchisea. Nu s-a deranjat nici măcar să se intereseze în ce loc se află. Jimmy şi Girlie s-au dus la avocatul Mohammed Ibrahim şi cînd au aflat că mama lor fusese dusă în închisoarea din oraşul vecin au plecat într-acolo. Au stat ore în şir în faţa uşii imense a închisorii, aşteptînd să li se spună în ce loc o transferaseră. În cele din urmă au aflat că este la vreo cincizeci de mile depărtare, în Pretoria. După ce fu interogată de poliţie, Girlie primi în sfîrşit autorizaţia să o vadă pe maică-sa şi Jimmy îi ceru lui Bamjee cinci şilingi pentru biletul de tren al fetei. Tatăl puse pe masă trei piese de cîte doi şilingi. Băiatul îi luă şi se uită cercetător la el, neştiind dacă şilingul în plus însemna ceva sau pur şi simplu Bamjee nu avea bani potriviţi.

Bamjee prinse glas de abia cînd rudele şi vecinii începură să-i vină în casă. În viaţa lui nu fusese atît de comunicativ ca acum, în prezenţa acestor musafiri veniţi într-o vizită ce semăna mai degrabă cu una de condoleanţe.

— Priviţi în ce hal am ajuns! Vedeţi şi dumneavoastră ce mi s-a întîmplat. Nouă copii, şi eu alerg toată ziua de colo-colo. Ajung acasă seara la opt. Ce putem să facem?!

— Sărmana doamnă Bamjee... O femeie atît de cumsecade!

— Judecaţi şi singuri. Dau buzna aici la miezul nopţii şi mă lasă cu o casă plină de copii. Eu — toată ziua pe drum, trebuie doar să-mi cîştig pîinea, nu? Pe măsură ce se învîrtea printre ei se însufleţea tot mai mult; le striga atunci pe fete să aducă suc pentru musafiri. Dar după ce plecau cu toţii părea că se dezmeticeşte brusc ca dintr-o beţie, cu toate că era evlavios, dacă nu chiar habotnic, şi nu punea strop de băutură pe limbă. Se simţea buimăcit şi nu-şi amintea nici în ruptul capului tot ce îndrugase pînă atunci. Pe măsură ce îşi venea în fire simţea cum i se pune un nod în gît şi îl înăbuşă furia şi sentimentul că este adînc nedreptăţit.



Într-o seară Bamjee îi găsi pe copii strînşi în cameră, discutînd foarte aprins în jurul unuia dintre puşti:

— Tată, s-au purtat urît cu Ahmed.

— Ce-a făcut?

— Nimic, absolut nimic. Sora lui îşi frămînta batista foarte agitată.

Una din fetele mai mari, firavă ca şi maică-sa, îi potoli pe ceilalţi cu un gest al mîinii ei slăbuţe şi începu să-l lămurească:

— Azi l-a dat exemplu negativ la şcoală...

— Ce e ăla un exemplu? întrebă Bamjee nervos.

— Învăţătorul l-a pus să se scoale în picioare şi să vină în faţa întregii clase. „Îl vedeţi?" le-a spus. „Uitaţi-vă bine la el. Mama lui se află în închisoare pentru că-i iubeşte prea mult pe negri. Vrea ca indienii să ajungă la fel ca negrii".

— Bine, dar e groaznic! spuse el. Mîinile îi căzură de-a lungul trupului. S-a gîndit ea vreodată la una ca asta?

— Dar tocmai de-asta a ajuns mama **acolo**, spuse Jimmy, răsturnîndu-şi ghiozdanul pe masă. Ţîncii ăştia trebuie să priceapă bine: mămica stă acum acolo pentru că asemenea lucruri se întîmplă mereu. Învăţătorul Petersen este metis şi cred că sîngele lui de negru i-a adus numai necazuri toată viaţa. Atunci urăşte pe oricine spune că sîntem cu toţii la fel, pentru că asta l-ar lipsi şi de puţinul sînge de alb care-i tot ce i-a mai rămas. Da' ce-ai crezut? Pentru chestia asta nu merită să faci prea mult caz.

— Păi sigur, dacă ai cinspe ani crezi că poţi să faci pe grozavul, mormăi Bamjee.

— N-am zis asta, dar o cunosc pe mama, rise băiatul.

Prizonierii politici intrară în greva foamei şi lui Bamjee îi veni greu să o întrebe pe Girlie dacă şi maică-sa era printre ei. N-o făcu, dar citea pe faţa tinerei femei, ca într-o oglindă, cum pe zi ce trece pe mamă o părăseau puterile. Cînd greva împlini o săptămînă, unul din băieţii mai mari izbucni în plîns la masă şi nu mai fu în stare să mănînce. Bamjee împinse farfuria la o parte furios.

De cîteva ori, în timp ce conducea camioneta cu zarzavaturi se trezi vorbind de unul singur:

— Pentru ce?

Şi iarăşi:

— Pentru ce?

El se însurase cu o femeie aşezată, la locul ei, care născuse copii şi care îşi măcina singură făina şi nu cu una din emancipatele alea care îşi taie părul şi poartă fuste scurte. O revăzu deodată stînd la maşina de multiplicat în noaptea aceea de pomină şi simţi că înnebuneşte, înşelat şi fără speranţe. Devenise stafia unei victime, bîntuind locul unei crime al cărei motiv nu îl putea pricepe şi nici nu avea timp să o facă.

Greva foamei intră în a doua săptămînă. Singur în cabina camionetei care se hurduca din toate încheieturile, vorbea tare şi cuvintele îi mergeau drept la inimă, încuviinţîndu-le cu tărie, ca şi cum le-ar fi auzit rostite de altcineva:

— Pentru o gloată de băştinaşi care o să ne spargă prăvăliile şi o să ne omoare pe toţi în casele noastre cînd le va veni vremea... Are să moară de foame... O să se prăpădească acolo...

În fiecare seară cădea ca un bolovan, frînt de oboseală, iar dimineaţa abia trăgea de el să se scoale ca de o vită de povară.

Într-una din aceste dimineţi Girlie îşi făcu apariţia foarte devreme, tocmai cînd aşezat la masa din bucătărie Bamjee înfuleca pîine cu ceai — acele senzaţii alternative de uscat fărîmicios şi fierbinte acrişor. O chema, firească, Fatima, dar îşi luase acest nume ridicol şi prostesc, „Fetiţa", odată cu lucrurile moderne pe care le purtau fetele de la fabrică. Într-o săptămînă-două urma să nască primul copil, dar faţa ei îngustă, părul scurt şi ondulat, sprîncenele arcuite conturate cu creion negru păreau străine de trupul acela enorm şi greoi, strîns într-un halat curat. Îşi dăcuse cu ruj mov şi acum îşi ţuguia buzele într-un zîmbet năting, sclifosindu-se şi alintîndu-se ca fetiţele albe obraznice:

— Ce s-a întîmplat?

Ea se alintă din nou:

— Cum, nu ştii? I-am spus lui Bobby să mă scoale azi mai devreme. Voiam să fiu sigură că te mai prind.

— Habar n-am ce tot vorbeşti.

Veni spre el şi îşi petrecu braţul pe după gîtul lui, sărutîndu-l pe obrazul ţepos.

— La mulţi ani! Azi e ziua ta de naştere, ai uitat?

— Am şi uitat că...

Înfăcă bucata de pîine şi începu să mestece cu disperare; gura i se mişca într-una, dar ochii negri îi rămaseră ţintiţi asupra ei. Girlie stătea alături, fără să mai scoată un cuvînt.

— Nu ţin minte niciodată asemenea chestii, rosti el în cele din urmă, înghiţind o bucată de pîine uscată care îi zgîrie gîtlejul.

Fata dădu din cap, clătinîndu-şi cerceii cumpăraţi de la „Woolworth".

— E primul lucru pe care mi l-a spus mama ieri cînd m-am dus s-o văd: „nu uita, mîine e ziua de naştere a lui Bajie".

— Lucrurile astea sînt bune pentru copii, răspunse el, dînd din umeri; dar aşa e ea: ori că e vorba de vărul mai mare, ori de bunica vecinului, ea le ţine minte zilele de naştere pe de rost. Ce importanţă are ziua mea cînd ea stă acolo în închisoare? Ce nu pricep eu însă e cum de se mai poate ocupa de politică dacă mintea ei e plină de tot soiul de fleacuri femeieşti, zău că nu pricep.

— Bine, dar nu înţelegi? Mama vrea ca nimeni să nu fie lăsat deoparte; ea nu uită niciodată şi se gîndeşte la toţi — şi la oamenii care nu au unde dormi, şi la copiii înfometaţi, şi la băieţii care nu pot învăţa mai departe — se gîndeşte la ei tot timpul. Aşa e ea.

— Dar nimeni nu mai e ca ea; suna pe jumătate a plîngere.

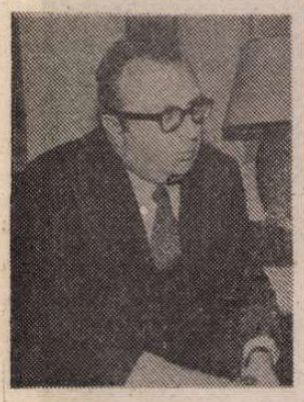
— Nu, nimeni, îi răspunse fiica vitregă. Se aşeză la masă, odihnindu-şi pîntecul imens.

El îşi luă capul în mîini.

— Simt că îmbătrînesc. Era însă copleşit de altceva: aflase răspunsul. Acum ştia de ce o dorise tocmai pe ea, văduva neatrăgătoare cu cinci copii. Ştia acum şi în ce fel era deosebită de toţi ceilalţi. Era ea, pur şi simplu, întocmai ca realitatea acelui pîntec uriaş aflat între el şi fiica ei.

Prezentare şi traducere de
Rodica Ştefan

Convorbire cu Sergio Leone



● Sergio Leone (în imagine), fostul „prinț al asistenților", mina dreaptă pe care și-o disputau toți regizorii care lucrau la Cinecittà, înainte de a deveni el însuși un cineast foarte popular, reinventator al westernului, se hotărîse în 1986 să povestească totul lui Noel Simsolo în această **Convorbire...**, apărută acum în Colecția de buzunar a editurii Ramsay. Cu acea simplitate, cu acel refuz al limbii de lemn și al oricărei diplomații, care i-a fost specific, Leone își evocă viața și întreaga carieră. Devenit asistent al cinematografiei italo-americane, se îndrăgostește de Silvana Mangano, colaborează cu Mervin Le Roy, Robert Wise, Zinnemann, îl întîlnește pe Orson Welles, dirijează scene de acțiune din **Ben Hur** de Wyler, scrie o serie de scenarii, toarnă **Ultimele zile ale Pompeiului** și realizează primul său film **Colosul din Rodos.** Lucrează cu Robert Aldrich la **Sodoma și Gomora.** Este apoi momentul debutului în cea de a doua carieră, marcată de westernuri, dominate de silueta lui Clint Eastwood. **Pentru un pumn de dolari** (1964, semnat Robert Robertson, ca un omagiu adus tatălui său cineast), **Pentru cîțiva dolari în plus** (1965), **Frumosul, urîtul, cerșetorul** (1966), **A fost odată în Vest** (1968) se bucură de mare succes. **A fost odată Revoluția** (1971) merge bine, dar asta nu-l împiedică pe Leone să se oprească din lucru vreme de doisprezece ani. În 1983 revine cu **A fost odată America**, capodopera sa, filmul său preferat, în care juca Robert De Niro, același pe care și-l dorea interpretul cineastului american al jurnalelor de actualități, plecat să asiste la rezistența împotriva asediului nazist în **Cele 900 de zile ale Leningradului.** Din păcate, Sergio Leone nu avea să realizeze acest film, căci el a murit în 1989, în urma unei crize cardiace. **(LIBERATION, 10 octombrie).**

Jérôme Savary : recomandări

● Director al Teatrului Național Chaillot, scriitor și regizor, Jérôme Savary a declarat recent : „În ultimele luni m-am consacrat scrisului. Voi publica două cărți : un volum de memorii, **Viața mea începe la orele 20,30** (editura Stock) și un roman, **Marilyn Montreuil** (ed. Archipel). Romanul s-a născut dintr-o comedie muzicală, care mi-a umblat prin cap vreo doi ani, și am montat-o la Chaillot. Este povestea unei obscure cîntărețe de rock dintr-o periferie, fascinată de Marilyn Monroe. Pentru lectură vă recomand ultima biografie a actriței, netradusă încă, **Legend** de Fred Lawrence Guiles (Scarborough House). O altă carte interesantă este **Shakespeare, les feux de l'envie** de René Girard (ed. Grasset). Am citit-o pregătindu-mă să regizez **Noaptea regilor".** **(LIRE, octombrie).**

Expoziția Théodore Géricault

● La 10 octombrie s-a inaugurat la Galeriile naționale de la Grand Palais din Paris marea expoziție Théodore Géricault (1791—1824). Expoziția rămîne deschisă pînă la 6 ianuarie 1992, ea ilustrînd momentele de vîrf ale vieții pictorului mitic, de la a cărui naștere s-au împlinit anul acesta două sute de ani. Pictorul acesta nu este doar omul unui singur tablou — **Pluta Meduzei,** de fapt, absentă din această expoziție, ea fiind foarte fragilă, netransportabilă. Retrospectiva care-i este consacrată acum — picturi, desene, litografii, studii, schițe — dezvăluie în cele 300 de lucrări bogăția strălucitoare a căutărilor sale. Cu prilejul expoziției, în zilele de 14—16 noiembrie, la Muzeul Luvru, iar în ziua de 17 noiembrie, la Muzeul de artă din Rouen, va avea loc un colocviu internațional despre arta lui Th. Géricault. Totodată, între 16 octombrie și 6 ianuarie 1992, se va prezenta un ciclu de filme consacrate lui Géricault și operei sale. În imagine, studii ale unor cai care au constituit o obsesie pentru pictorul aniversat în capitala Franței. **(LIBERATION, 10 octombrie).**

Premii

● Wolf Biermann va primi, la 19 octombrie, Premiul Georg Büchner, cea mai înaltă distincție literară germană. Multă vreme cîntărețul și pamfletarul Biermann a fost mai bine cunoscut decît scriitorul. „Iată o nedreptate reparată" constată ziarul **Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt** din Hamburg. „Rareori un om și-a exprimat într-un mod atît de elocvent mînia și speranța, dragostea, bucuria și frustrarea", continuă ziarul.

● Premiul Păcii decernat de librăriile germane va fi primit anul acesta de scriitorul maghiar György Konrad, actualul președinte al Pen-Clubului Internațional care succede astfel la premiu lui Vaclav Havel și traducătorului Karl Dedecius. Ultimele trei romane ale lui György Konrad au fost publicate întîi în limba germană, fiind interzise în Ungaria.

● Premiul Național al Literelor acordat de Ministerul Culturii spaniol a fost atribuit prozatorului Miguel Delibes (care a primit aproape majoritatea premiilor literare spaniole pînă acum) pentru romanul apărut anul acesta **Șoarecii** în care este descrisă viața grea a țărănimii castiliene. „Datorită lui Delibes, afirmă cotidianul **El Pais,** arborii se transformă în personaje".

● În ziua de 7 octombrie, la Paris a fost decernat premiul Alexandre Vialatte în valoare de 30 000 franci. El a revenit scriitorului Réjéan Ducharme din Québec pentru romanul său **Dévadé,** publicat de editura Gallimard. **(LIBERATION, 10 octombrie).**

Obscuritatea de afară

● Începînd din 1965, scriitorul american Cormac McCarthy (în imagine), născut în 1933 la Providence (Rhode Island) a publicat cinci romane foarte diferite unul de celălalt, toate la același editor. El a fost reperat și respectat încă de la început de către congeneri, **Paznicul livezii** obținînd premiul Faulkner pentru **opera prima.** A continuat să creeze, fiind considerat important de către specialiști, fără să fie totuși prea citit nici de aceștia, nici de marele public. Din cînd în cînd i se atribuie cîte o bursă, printre care prestigiosul și providențialul „ajutor pentru genii" al Fundației McArthur în urmă cu cîțiva ani. Lipsa de audiență se explică firește prin caracterul extrem al cărților lui și prin dificultatea lor de limbaj. **Meridianul singelui** a dispărut fără să lase urme decît premiul Louis Coindreau pentru cea mai bună traducere. **Obscuritatea de afară** este ultimul roman publicat de McCarthy la Random House, urmînd ca editura Knopf să-i publice în primăvara viitoare următorul său roman. **Obscuritatea de afară** a fost tradus în limba franceză recent și publicat la Actes Sud. **(LIBÉRATION, 10 octombrie).**

Al IV-lea festival de muzică modernă

● Organizat de orașul Viena, Societatea Prietenilor Muzicii și Konzerthaus, cel de al patrulea festival consacrat muzicii secolului XX va avea anul acesta în atenție compozitorii Olivier Messiaen, Alfred Schnittke, Harrison Birtwistle și Roman Haubenstock-Ramati. Operele reprezentative ale celor patru clasici ai muzicii de după război vor fi ascultate între 18 octombrie — 20 noiembrie a.c. în peste 40 de concerte. **(INFORMATIONS D'AUTRICHE, 4 octombrie).**

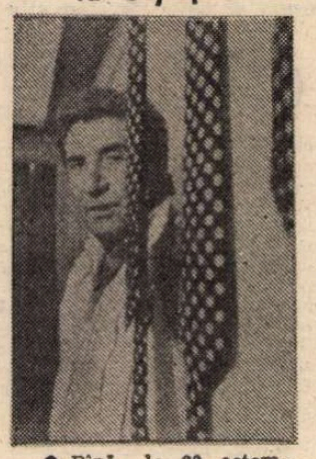
Festival Andrei Tarkovski

● Prezentarea, în cadrul Festivalului de la Viena, a cineastului, scriitorului și filosofului sovietic Andrei Tarkovski, mort în exil în 1989, este completată — sub îndrumarea lui Claudio Abbado — de reluarea la Opera națională a montării cu **Boris Godunov** de Mussorgski (pusă în scenă de Tarkovski la Covent Garden). La Musikverein, Ansamblul Anton Weber (sub conducerea aceluiași Claudio Abbado) interpretează compoziții de Beat Furrer, György Kurtag și Wolfgang Rihm dedicate lui Tarkovski. O retrospectivă a operei sale cinematografice, scrieri literare și difuzarea unei piese radiofonice sînt incluse, de asemeni, în acest Festival dedicat lui Andrei Tarkovski, aflat în plină desfășurare (6—31 octombrie a.c.). **(INFORMATIONS D'AUTRICHE, 4 octombrie).**

Ziua eclipsei

● Încă de la debutul său în domeniul romanului, în urmă cu zece ani, cu **Copilul lui Edouard,** François-Olivier Rousseau povestește viețile unor oameni. Cea a unui pianist virtuoz de la sfîrșitul secolului trecut și începutul celui prezent în **Sébastien Doré,** cele ale unor pictori suedezi în tumultosul Berlin al anilor '10 în **Gara din Wannsee,** cea a unui mic grup de tineri din Paris între 1960 și 1970 în **Ziua eclipsei,** roman apărut recent la editura Grasset. „Modalitate pentru un scriitor de a rîde de modernitate și de a-și afirma disprețul față de toate modele decît să ignore «epoca suspiciunii» și criza romanului, și de a relua firul narațiunii acolo unde era socotit a fi definitiv rupt". **(LE MONDE / LIVRES-IDÉES, 13 septembrie).**

Bécaud la Olympia



● Pînă la 20 octombrie, celebra sală Olympia care a aparținut lui Bruno Coquatrix găzduiește seria de recitaluri încununate de succes ale lui Gilbert Bécaud (în imagine), inepuizabilul **Domn 100 000 volți.** Vorbind despre cei patruzeci de ani ai carierei sale, în finalul unui interviu publicat de ziarul **Liberation** (10 octombrie), Gilbert Bécaud mărturisește, între altele : „M-am săturat să fiu neliniștit în fiecare seară, am două comedii muzicale pe pian, am poftă să fac niște filme, am poftă să fac o schimbare lăuntrică. Nu îndrăznesc prea mult s-o spun, din oroare pentru falsele apariții, dar cred că nu va mai exista o altă Olympia".

Petersburg la Nantes

● Orașul francez Nantes va găzdui St.-Petersburg între 14 și 19 octombrie, la cea de a doua ediție a unui Festival, la care, vreme de șase zile, vor participa 270 de artiști din toate domeniile culturii. După o primă experiență consacrată în 1990 orașului Barcelona, organizatorii vor invita anul acesta artiști aleși din cercurile contestatare ale ex-Leningradului. Pe afișul Festivalului figurează grupul muzical Pop Mekhanika, coriștii de la Capella Glinka, mai multe grupuri de rock sovietice, alături de un „magazin de stat" reconstituit, de o „cafenea literară", de agenția telegrafică Rosta sau de un club de șah. Film, dans, teatru, concerte, parade ale modei, expoziții și dezbateri se vor succeda în cele patru locuri principale de animație, între care o fostă uzină și o gară dezafectată. **(LIBÉRATION, 13 septembrie).**

SCRISOARE DIN PARIS

Din nou despre Pivot

EXISTĂ un secret al „rezistenței" literarului... Fără moarte e „viața literară". În condiții ingrate — care normal ar fi să o anihileze cu totul —, ea subzistă, își vede de ale ei... Evenimentele istorice mondiale, care se țin lanț, infirmînd toate recentele pronosticuri privind „sfîrșitul istoriei" — nu împiedică pe cei interesați (continuu să mă aflu printre ei, deși sînt un devorator de ziare, în rînd cu majoritatea lor...) să le lase deoparte și să urmărească „prestația" lui Bernard Pivot la emisiunea **Caractères** a „succesorului" său de pe Antenne 2 — Bernard Rapp.

Apucasem să spun cîte ceva — într-un recent comentariu despre cartea de convorbiri Pierre Nora — Pivot **(Le métier de lire** — editura Gallimard) care a furnizat norocos binevenitul pretext al invitării în direct la emisiunea de vineri a fostului animator al emisiunii **Apostrophes.** Situația era întrucîtva delicată — Pivot mărturisind de la început că ezitase, o vreme, să dea sau nu curs amabilei dar poate și puțin „perfidei" invitații. Ar fi avut aerul — zicea — că se întoarce pe fereastră în încăperea din care tocmai ieșise, firesc și cu demnitate, pe ușă... A acceptat pînă la urmă să vină — și n-a greșit deloc, a făcut față complicației cu o absolută seninătate.

Îndeajuns de neașteptată — pentru cei deprinși să vadă mai ales latura spectaculoasă a emisiunilor lui Pivot — destinată să capteze cu orice preț atenția marelui public, nu neapărat competent în materie de literatură și de cultură înaltă... — a fost ținuta „gravă", așezată, plină de pondere a interlocutorului, proaspăt instalat de cealaltă parte a „baricadei" și luîndu-și foarte în serios rolul, noul rol. Dezinvoltura seducătoare i-o cunoaștem, nici de data asta nu i-a lipsit, mai puțin ne obișnuise cu patosul „implicării", al angajamentului intelectual și afectiv deopotrivă, în relația cea de gravă intimitate — cu autorii, cu operele importante ce părea uneori să-i cadă cam la voia hazardului în mînă, nu totdeauna după criterii bine cîntărite —, ei bine, a izbutit să ne convingă că lucrurile stau altfel, că era vorba doar de o aparență a improvizației, că pentru toate există o explicație... Inclusiv pentru „absențele" de la **Apostrophes,** uneori „răsunătoare", greu de motivat la vremea lor și pe care dezvăluirea culiselor emisiunii — imposibilă atunci, dintr-o datorie de rezervă, de discreție, — le poate lămuri acum în felul cel mai plauzibil. Anumiți autori — de prim plan — refuzau să se prezinte (este cazul unui mare poet ca René Char...), alții amînau sau ezitau — pînă era „prea tîrziu" —, alții puneau condiții nu ușor de satisfăcut, de împăcat cu exigențele specifice ale emisiunii, tratativele durau și riscau să nu se mai termine... Față de alții — tot de prim plan — amfitrionul se arăta (o mărturisește astăzi, cu nobilă modestie) de-a dreptul intimidat, blocat — intelectual — de dificultățile confruntării, ale unui dialog ce părea să-i întreacă „nivelul" de pregătire... Cine ar fi bănuit atîta scrupul și atîta „trac" — adesea paralizant —, în totală inadecvare cu dezinvolta imagine publică a animatorului, aparent dispus să ia lucrurile „în ușor", să se „descurce" rapid, să improvizeze cu farmec, să „chestioneze" — pe oricine ! — cu vivacitate, cu îndrăzneală, cu inimitabil aplomb, de parcă toată lumea ar fi fost „a sa", din născare, inclusiv aceea a spiritului, a cunoașterii în toate domeniile imaginabile, a marii culturi... Aflăm acum cît l-a „costat" pe vivacele interlocutor, cît l-a „consumat" întîlnirea — ca să luăm un singur exemplu, dar ce exemplu ! — cu marele G. Dumezil, cîte zile și nopți, cîte săptămîni de lectură anevoioasă, de pregătire intensivă, febrilă, de loială și omenească, dar ascunsă privirii altora, **nesiguranță de sine** — învinsă pînă la urmă, cu prețul unui considerabil efort de adaptare, de asimilare... Cine ar fi bănuit măcar o clipă că „mirările" știute, ușor teatrale, mucalite și cabotine ale amfitrionului ascund astfel de **preparative,** o gestație atît de îndelungată și de dificilă, întemeiată pe lectura integrală — și înfricoșată ! — a operei ? Dincolo de masca jovială, aptitudini de „asceză" intelectuală... cine ar fi bănuit una ca asta ?

Lucian Raicu

Expoziție Pierre Zarcate

● Precedenta serie de tablouri ale lui Pierre Zarcate se intitula **Serie neagră**, artistul fiind preocupat atunci de goana după formă, interzicîndu-și jocul cu culoarea. După o trecere prin acuarelă și o călătorie în Egipt, **Suita egipteană** este o frumoasă parte de culori susținută de dorința vie pentru a răspunde întrebărilor puse de **Seria neagră**: cum să ieși dintr-un desen care duce drept la sculptură, să treci de la osatură la carne, să pui o suprafață colorată într-un tablou. Exploatînd toate mijloacele pe care le oferă pictura în ulei, de la transparența cea mai diafană pînă la împăstările cele mai evidente, **Suita egipteană** (expusă pînă la 9 noiembrie la Galeria Lamaignère St. Germain din Paris) desenează trecerea de la

punerea în culoare a unei forme la punerea în formă a culorii. În imagine: **Ulei pe pînză** de Pierre Zarcate, noiembrie 1989. **(LIBÉRATION, 10 octombrie).**

Arta și identitatea națională

● Excelenta revistă new-yorkeză, **Art in America**, consacră cea mai importantă parte a numărului ei pe luna septembrie unui dosar intitulat **Art and national identity**. În sumarul acestui dosar figurează atît puncte de vedere culese de la zece critici și treisprezece artiști, cît și studii despre „britishness"-ul sculpturii engleze de după război sau despre politica lui Whitney, despre care se știe că denumirea sa exactă îl definește drept Museum of American Art.

Festivalul Dunării

● În luna decembrie a acestui an, Parisul găzduiește primul **Festival de Danube à Paris sur Seine**. Fiecare din cele opt țări traversate de acest fluviu — Germania, Austria, Cehoslovacia, Ungaria, Iugoslavia, România, Bulgaria și U.R.S.S. — va propune cîte un spectacol realizat de un regizor reprezentativ, legat de tradițiile muzicale, dramatice, coregrafice și folclorice ale „Dunării și popoarelor riverane". **(INFORMATIONS D'AUTRICHE, 23 august).**

Muzeul de istorie a artei

● Clădirea actualului muzeu de istorie a artei din Viena a fost inaugurată, la 17 octombrie 1891, de împăratul Franz Iosef I. În acest edificiu au fost reunite colecțiile de artă habsburgică expuse și păstrate pînă acum în diverse locuri — în marea lor majoritate la Belvedere. Cu prilejul aniversării centenarului fondării acestei instituții, sînt preconizate două expoziții și un simpozion cu participare internațională. **Muzeul de istorie a artei ca operă de artă globală. (INFORMATIONS D'AUTRICHE, 6 septembrie)**

Matrioșka Elțin

● La Leningrad, numeroase expoziții stradale includ păpuși matrioșka cu chipul președintelui Rusiei, Boris Elțin. Vînzătorii de păpuși estimau că cererea de păpuși cu chipul lui Elțin atinsese cel mai înalt nivel, atît în rîndul conaționalilor cît și al turiștilor străini, încă înainte de evenimentele din 19—21 august. Pe locul doi se situează matrioșka cu chipul lui Mihail Gorbaciov iar pe locul al treilea... matrioșka cu chipul lui Iosif Stalin. **(NOVOSTI, august).**

Artele decorative

● Galeriile naționale de la Grand Palais din Paris găzduiesc 350 de lucrări care sînt o mărturie a creativității artiștilor **Epocii de aur a artelor decorative 1814—1848. (LIBÉRATION, 10 octombrie).**

Fenomenologia spiritului

● Despre Jean Hyppolite, care a fost director și profesor la Collège de France, decedat în 1968, se știe că a fost traducătorul **Fenomenologiei spiritului** de Hegel, cît și unul dintre „introducătorii" filosofiei hegeliene în cultura franceză. Cu toate că lectura traducerii sale a **Fenomenologiei spiritului** face parte din obiectul de studiu al oricărui student la filosofie, Hyppolite a fost oarecum dat uitării în ultimele două decenii. Printr-un hazard editorial, tocmai cînd la 22 octombrie i se va aduce un nou omagiu la Școala Normală din Paris, editura P.U.F. reeditează lucrările sale **Logica Existenței**, cît și **Figuri ale gîndirii filosofice**, în timp ce elevul său entuziast, Jean-Pierre Lefebre, oferă o nouă traducere a lucrării lui Hegel într-o ediție impecabilă la Aubier. **(LIBERATION, 10 octombrie).**

Bijuterii pentru Cernobîl

● Cunoscutul creator de modă Pierre Cardin a realizat o colecție de bijuterii pentru a veni în sprijinul victimelor Cernobîlului. Ambasador de onoare al UNESCO, prin gestul său a ținut să amintească lumii că aproximativ 4 milioane de persoane, dintre care 800 000 copii afectați de catastrofă, au încă nevoie de ajutor. Colecția sa de bijuterii este destinată vînzării în profitul programului UNESCO — Cernobîl. Însoțindu-l în aprilie anul acesta pe directorul general al UNESCO, Federico Mayor la locul catastrofei, Pierre Cardin și-a cîștigat prietenia a numeroși locuitori. (În imagine, una dintre bijuteriile create, reprezentînd globul pămîntesc, montat pe o axă și înconjurat de o coroniță de argint, simbol al atmosferei). **(SOURCES UNESCO, septembrie).**

Recunoaștere

● Belgia a recunoscut oficial pe autorii de BD (benzi desenate) ca „artiști plastici". Regele Baudouin a decernat unor personalități în domeniu Ordinului Leopold al II-lea și Ordinul Coroanei. Printre cei decorați se află: Franquin, Peyo, Morris, Jacques Martin. **(LIRE, octombrie).**

Despre Dicționarul Khazar

● Scriitorul iugoslav Milorad Pavič, autor al **Dicționarului Khazar**, va publica la Belgrad, în versiune bilingvă, o culegere a articolelor apărute în lumea întreagă despre cartea sa. **(LIRE, octombrie).**

Eisenstein-Disney

● Editura Circé din Strassbourg este în posesia unui text inedit al cineastului Serghei Eisenstein, text consacrat lui Walt Disney. Cartea va fi tipărită în această toamnă. **(LIRE, octombrie).**

Bulgakov în Pléiade

● În prestigioasa colecție Pléiade se prevede apariția **Operelor complete** ale lui Bulgakov, într-o nouă traducere semnată de François Flamant. De asemenea, se anunță apariția a două biografii ale scriitorului în versiune franceză, biografii apărute în Anglia. Una urmează să fie editată la Critérion iar cealaltă la Presses de la Cité. **(LIRE, octombrie).**

Mahfouz tot la Paris

● În pofida premiului Nobel (1988), romanul **Les fils de la médina** continuă să fie interzis în Egipt. El aparține scriitorului Naguib Mahfouz și este o parabolă despre cele trei religii abrahamice. Romanul va apărea la Paris, editat de Sindbad. Aceeași editură propune o carte-convorbire cu Gamal Ghitany, intitulată **Mahfouz par Mahfouz (LIRE, octombrie).**

Pentru un fotoliu

● Cinci candidați se vor prezenta la 12 decembrie pentru succesiunea lui Jacques Soustelle la Academia Franceză: paleontologul Yves Coppens, scriitorii Jean-Marie Rouart și Bernard Pierre, consilierul de stat Gabriel de Broglie și universitarul Charles Dedeyan. **(LIBERATION, 10 octombrie).**

Memoriile lui Jan Kott

● „Ultima mea partidă de bule dinaintea războiului, în mai sau iunie 1939, am jucat-o la Paris cu viitorul asasin al lui Trotki". Astfel încep memoriile lui Jan Kott **(Viața în amînare**, editura Solin) care admite, de altfel, că la bule asasinul lui Trotki era mult mai bun decît el. La Paris, Jan Kott fusese atras și pe alte căi, de suprarealismul lui Breton, de misticismul lui Maritain. Această autobiografie este și o istorie a Poloniei, în care Jan Kott s-a născut în 1914. **(LIBERATION, 10 octombrie).**

Mozart la Londra

● În cartierul londonez Pimlico, a fost instalat primul monument consacrat compozitorului. Micul Mozart a vizitat Londra în 1764, împreună cu tatăl său. Nu întîmplător, deci, lucrarea îl reprezintă la vîrsta de șapte ani. **(INFORMATIONS D'AUTRICHE, 6 septembrie)**

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

The American Poetry Review

(septembrie/octombrie 1991)

● PRINTRE nenumăratele reviste dedicate poeziei, care apar în S.U.A. (**Poetry** din 1912, **Poet Lore** din 1889, **Poet Critic, Poetry World**, ultima cuprinzînd mai ales poezie în traducere) și multe altele, THE AMERICAN POETRY REVIEW este cea mai complexă revistă literară de acest gen.

Din numărul pe care îl prezentăm ne-au reținut atenția poeziile lui **Charles Simic**, cel care a primit Premiul Pulitzer pentru volumul **The World doesn't end : Prose Poems** (din 1989), cea mai recentă colecție de poezii fiind **The book of Gods and Devils (1990)**. Și tot în acest număr găsim cîteva pagini din interviul luat poetului de Bruce Weigh, rezultatul a doi ani de corespondență, aflăm, și care va da naștere cărții **The Phenomenology of Spirit and Self : On the poetry of Charles Simic** (colecție de eseuri, interviuri și note autobiografice). Și poate că subtitlul recenziei de față ar fi trebuit să se numească „Poetry is a way of knowledge" — Poezia este un mod de cunoaștere. Simic are multe idei foarte interesante, cum ar fi cea legată de faptul că poeții europeni, și mai ales cei din părțile „dureroase" ale Europei, acolo unde „experiența s-a confruntat direct cu istoria brută", sînt diferiți de cei americani și nu „doar din simple motive stilistice". Am notat însă o metaforă, prin care spune tot despre sine „Eu sînt un amestec culinar : ghiveciul sufletului meu s-a făcut din variate ingrediente. Este foarte întunecos și umed acolo, jos, la fundul ceaței. Și nici nu pot vedea chiar tot ce se află acolo, dar îmi ling farfuria în fiecare zi".

Tot aici găsim și un supliment special cu 16 poezii de **Jean Cocteau** în traducerea lui Charles Guenther (de altfel fotografia de pe copertă este a lui Jean Cocteau).

Iar Tony Whedon, ocupîndu-se de **poezia chineză contemporană**, remarca faptul că istoria este permanent distrusă de prezent în China, iar în momentul în care totuși se înregistrează, istoria se șterge, creîndu-se un vid istoric, care, la rîndul său, produce un fel de angoasă, diferită de cea cunoscută vesticilor și care poate fi regăsită în versurile unor poeți chinezi contemporani (cum ar fi în poezia Assembly-line de **Shu Ting**).

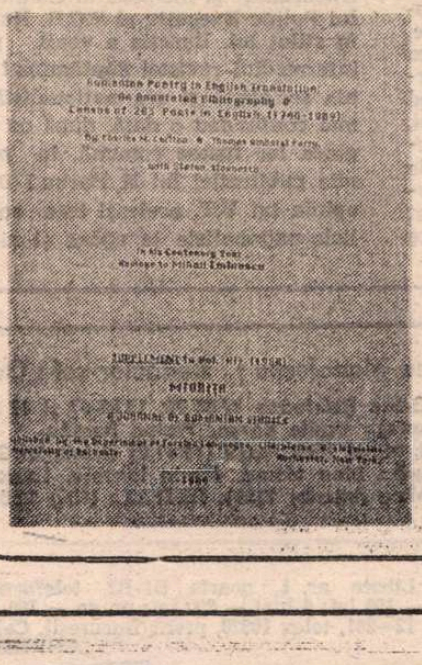
Dar „istoria este ca o floare de lotus. Se auto-generează"...

Miorița

● SUPLIMENTUL revistei **MIORIȚA** (revistă de studii românești) vol. XII/1988, supliment apărut în 1989 și publicat la Universitatea din Rochester, mai ales prin strădaniile profesorului Charles Carlton (profesor de lingvistică romanică la Catedra de limbi și literaturi străine din Universitatea Rochester), care a vizitat România de șase ori ca bursier Fulbright (cercetător și lector). Suplimentul la care ne referim a apărut cu ocazia sărbătoririi centenarului Mihai Eminescu și prezintă o documentată bibliografie adnotată, precum și un inventar cuprinzînd 283 poeți traduși în perioada 1740—1989 din limba română în limba engleză.

Lucrarea are o interesantă introducere, parcurgînd istoria traducerilor de poezie românească în limba engleză, introducere semnată de prof. Charles M. Carlton (University of Rochester), prof. Thomas Amherst Perry (East Texas State University) și Ștefan Stoenescu (Cornell University).

Și într-adevăr „bibliografia oferă nu numai o perspectivă istorică asupra poeziei românești, dar și aprofundarea originalității concepției poetice românești", și este așa cum și-au dorit editorii „un instrument util" pentru cei ce doresc să se familiarizeze cu poeții români și universul lor poetic. Și ne aflăm în fața unei bogate bibliografii cuprinzînd, pe lîngă toate cărțile dedicate în exclusivitate traducerilor de poezie românească în limba engleză (însoțite de adnotări pe marginea materialului critic), și revistele literare cu referiri sau tradu-



ceri de poezie românească, pliantele, broșurile și cataloagele de bibliotecă avînd mențiuni asupra poeziilor românești în traducere engleză, precum și un inventar de 283 poeți români traduși în limba engleză, indice de nume, pseudonime, instituții.

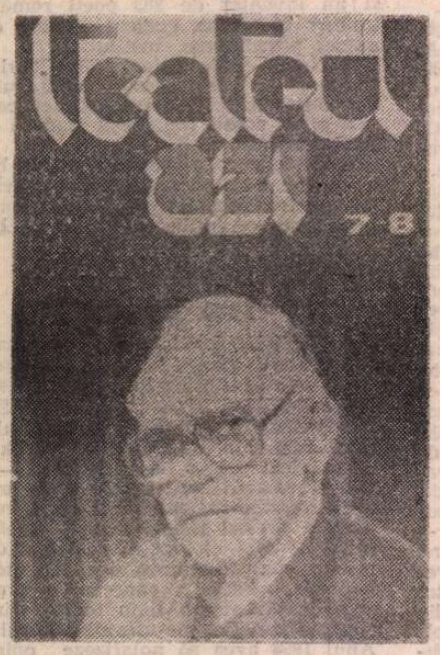
Așa cum arăta chiar prof. Charles Carlton, pe baza acestei bibliografii s-ar putea întocmi o antologie cu cele mai bune poezii românești traduse în limba engleză.

Și de asemenea, același gen de bibliografie s-ar putea compila în viitor pentru paginile de proză românească tradusă în limba engleză. **(M.G.)**

The New York Times Book Review

● „ANUL **Lolitei**" își intitulează Brian Boyd (biograful lui Vladimir Nabokov) scurta prezentare din THE NEW YORK TIMES BOOK REVIEW (8 septembrie) a destinului creatorului și creației sale. Romanul lui Nabokov — publicat prima dată în 1955 — a fost și rămîne unul dintre cele mai controversate romane. Acceptat și respins în același timp, lăudat pentru calitățile sale literare și contestat din pricina mult discutatului aspect pornografic, **Lolita** a cunoscut o glorie ascendentă într-un timp foarte scurt aducînd beneficii pe măsură autorului. Anul 1958 avea să polarizeze opinia publică, autoritățile literare, personalitățile culturale de pe două continente pro sau contra acestei „anormale" povești de dragoste. În Franța a fost tradus și publicat în 1956, cînd a fost și interzis. În '58 se ridicau restricțiile — considerate ilegale — pentru a fi reimpuse cîteva luni mai tîrziu, nepermițîndu-se de astă dată vînzarea cărții tinerilor sub 18 ani. America nu era nici ea unită, însă, cum

spunea Nabokov însuși, ea era „cea mai matură din acest punct de vedere". Opiniile defavorabile nu duceau la interzicerea cărții. Anglia, în schimb, puritană, a emis chiar ordine de amendare a editorilor și tipografilor care ar fi încercat să o publice. S-au reunit personalități ale vieții literare engleze, printre care Iris Murdoch, V.S. Pritchett, Stephen Spender, Angus Wilson, pentru a semna o scrisoare publicată în **The Times** din Londra : „Sîntem contrariați de ideea că încă nu este posibil să avem o ediție engleză a **Lolitei**... Interzicerea unor lucrări literare veritabile aruncă o lumină negativă asupra guvernelor și nu fac nimic pentru îmbunătățirea moralei publice. Cînd citim astăzi acuzațiile formulate împotriva **Doamnei Bovary** sau **Ulysses** — opere literare care i-au șocat pe mulți contemporani — noi pe Flaubert și pe Joyce îi admirăm, nu pe Procurorii Publici din acea vreme." Graham Greene, Alberto Moravia, Dorothy Parker și Lionel Trilling sînt alte nume de rezonanță care s-au adăugat în susținerea acestui roman care, după cum spunea Nigel Nicholson, britanicul hotărît să-l publice, „este o condamnare în sine a ceea ce descrie". **Lolita** — care egala **Pe aripile vîntului** în vînzări — nu putea să nu devină o sursă de inspirație pentru cine avea idei cinematografice. Același an a adus un contract cu Studiourile Harris-Kubrick. Succesul și moda născută de roman (vulgarizarea lui nu a întîrziat să se manifeste sub diferite forme : existau bancuri 'Lolita', puncte de referință 'Lolita', păpuși 'Lolita', vestimentație 'Lolita', tendințe 'Lolita') l-au făcut pe scriitor să fie cu adevărat preocupat de posibila influență negativă asupra adolescentelor și a copiilor, crezînd că a propus producătorilor să nu folosească în film un copil. „N-au decît să găsească o pitică" a spus el. Însăși scrierea scenariului ridica probleme : Nabokov nu putea „produce" un final fericit și moral numai pentru a adormi vigilența cîinilor de pază de la Hollywood în privința moralității. **Lolita**, însă, a rămas un roman de referință nu numai în cariera scriitorului, ci și în literatura americană. Iar pentru autor, la fel de important a fost, la urma urmei, succesul financiar adus de această carte, care i-a permis să călătorească tot restul vieții și să se dedice în exclusivitate scrisului. **(I. H.).**



Nu sînt chirurg!

● Adusă aproape la zi printr-un efort al redacției pe care, în condițiile, ah, cunoscute, știm să-l apreciem, revista TEATRUL AZI nr. 7—8 se menține la cota valorică înaltă cu care ne-a obișnuit de la apariția ei în noua formulă. Adică e de citit și de privit din scoarță în scoarță, ilustrația bogată și deloc convențională fiind la fel de interesantă ca și textele (din nou prezentarea artistică a publicației, realizată de Adriana Grand, e admirabilă).

Ne oprim asupra interviului pe care Cristina Dumitrescu i l-a luat lui Andrei Șerban înaintea plecării sale de la direcția Teatrului Național. Acum, cînd trupa dirijată de el a avut răsunătoare succese internaționale cu **Trilogia antică** și cînd, datorită regizorului și actorilor români, numele țării noastre a fost pe prima pagină a ziarelor, cu elogii, spusele lui Andrei Șerban capătă o nuanță mai amară și devine mai evident că neprețuindu-ne valorile, necreîndu-le condiții pentru a-și fructifica acasă talentul, se face un mare deserviciu țării și imaginii sale în lume.

„Ceea ce mi-am dorit dintotdeauna — spune Andrei Șerban — a fost să lucrez cu un grup de actori talentați și devotați, care ar putea fi plătiți atît de bine încît să fie la adăpost de tentațiile ce ajung să perverteaască. Din păcate, nu știu dacă Naționalul este acest loc. Pentru asta ar trebui schimbată radical structura, principiile de funcționare [...] Ar trebui făcută o operație de curățare radicală, de la subsol pînă la etajul patru". Numai că regizorul nu se simte capabil să facă această operație dureroasă. „Omenește, nu pot să fac rău, dar în același timp o «tăiere în carne vie» este inevitabilă [...] Nenorocirea este că eu nu sînt chirurg; eu sînt regizor și nu doresc altceva decît să-mi fac meseria. Prefer să plec decît să rămîn și să fac un lucru de care sufletește sînt incapabil".

Iată și răspunsul lui Andrei Șerban, la întrebarea despre rosturile Teatrului Național în viața artistică a țării: „Înțeleg Teatrul Național ca un teatru al celor mai diverse, mai contradictorii expresii. Deloc al unității de stil. Am impresia că, la nivelul artei mondiale, ceea ce numim unitate de stil este imposibil de realizat. În Shakespeare, exact ideea contradicției este aceea care produce scînteia. Și în repertoriu dar și în stilurile de joc, cred în forța vitalizantă a diversității. Mi-aș dori să aduc cît mai mulți actori și cît mai mulți regizori la Național, mi-aș dori să invit și artiști valoroși din străinătate. Sînt convins că în acest fel s-ar produce o deschidere extraordinară. Nu vreau să închei răspunsul la această întrebare fără a face o precizare ce mi se pare importantă în sensul semnalizării unui posibil pericol. Sigur că Teatrul Național este și trebuie să fie un teatru românesc, dar, atenție, «românesc» nu înseamnă izolare, bătaie în piept «patriotică» de tip Vatra Românească. Ar fi o evoluție monstruoasă, pentru că acest fel de patriotism e fals și nu duce decît la legionarism, la fascism".

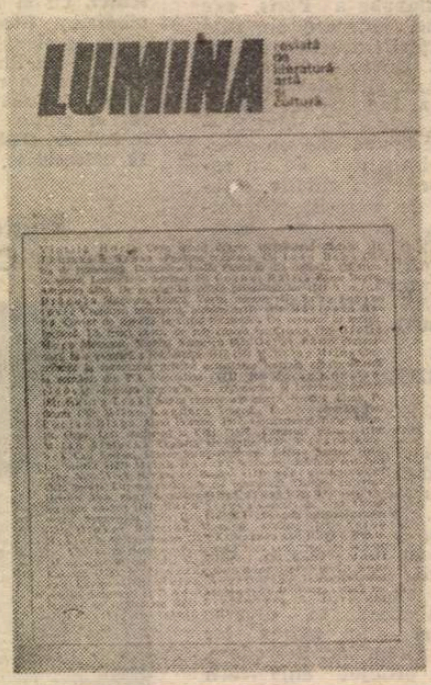
În galeria monștrilor

● Sub titlul de mai sus, continuă dialogul dintre dnii Vladimir Tismăneanu și Mircea Mihăieș din ORIZONT (nr. 39) cu episodul consacrat lui Leonte Răutu. Analizele, portretele, sugestiile oferite de V.T. sînt extraordinare. Nu mulți mai știu astăzi că Leonte Răutu „avea drept absolut de viață și de moarte în ideologie" pe vremea lui Dej, cum spune V.T. Era șeful propagandei de partid. Ca personaj, poate fi regăsit în romanele **Întîlnire la Judecata-de-Apoi** de Petru Dumitriu și **Cunoaștere de noapte** de Alexandru Ivasiuc. Punctul de plecare al lui V.T. este că nu se poate înțelege nimic din represiunea comunistă (și culturală) fără cunoașterea relațiilor interpersonale, deci, a biografiei protagoniștilor. Sistemul comunist a fost unul de tip mafiot, o societate secretă, iar personajele care l-au ilustrat au întreținut unele cu altele raporturi misterioase. Biografiile acestor oameni sînt obscure, ca și numele adevărate, toți uzînd de pseudonime politice. Este aici o contradicție, între importanța relației și obscuritatea biografică. Răutu a sosit la București în 1945. În timpul războiului, lucrase la secția română de la radio Moscova, pe același culoar cu Rudolf Slansky, de la secția central-europeană, care va fi spînzurat la Praga în 1952. Răutu a avut o altă soartă. Venit în țară, și-a luat numele probabil de la eroul lui C. Stere din romanul **În preajma revoluției.** A fost foarte apropiat de Dej, care i-a lăsat mînă liberă în cultură, și de Ceaușescu, apoi, care l-a înlăturat abia în 1981, deși nu i-a mai acordat rolul de cap al ideologiei, ba chiar a permis exprimarea unor opinii critice la adresa lui. În epoca Dej însă, Răutu decidea de tot în cultură: pînă în detalii. V.T. îl apreciază ca pe un „fanatic rece", spre deosebire de omologul său maghiar, Revai Jozsef, fostul student al lui Lukács, care era „fanatic pînă la demență", ca să nu mai vorbim de Kopecky din Cehoslovacia, care era un simplu „idiot". Răutu avea cultură, inteligență, abilitate, ca Berman, ideologul șef din Polonia. Interesante sînt rădăcinile ideologiei lui Răutu ca și persistența unora din tezele ei. V.T. consideră că ideile lui Răutu sînt „varianta degenerată a socialismului românesc" de la începutul secolului, aceea care „se va logodi cu bolșevismul" mai tîrziu. Răutu a construit o dicotomie faimoasă, într-un studiu din 1948, plecînd de la filosofia lui Blaga, între spiritul mioritic și spiritul lui Toma Alimoș. Ea părea îngropată în uitare, după 1965, cînd, în 1979, V.T. publica în **Amfiteatru** un text (scris împreună cu Mihai Milca) în care se referea la tezele lui Răutu și considera opoziția cu pricina artificială. Cine credeți că a ripostat? Nu direct Răutu, pe atunci rector la „Ștefan Gheorghiu" și membru al Comitetului Politic Executiv al P.C.R. Nu era în stilul lui. Reacția a venit prin intermediul revistei **Săptămîna!** Linia socialistă și cea naționalistă se mai confundau o dată, după ce originea lor fusese comună, în paginile publicației lui E. Barbu! După opinia lui V.T. aceleași teze socialisto-naționaliste le apără și ziarul **Azi** și hebdomadarul **România Mare.** Fără să știe, firește! Și la un nivel de vulgarizare (și vulgaritate) care pe Răutu îl va fi oripilînd, dacă are cunoștință de ele. Fiindcă Răutu era un om cult, de tip clasic, e drept, cititor al rușilor din secolul trecut („are aliați foarte puternici: îl are pe Verhovenski", scrie V.T.), dotat cu o inteligență diabolică, sigur pe sine și calculat. Își merită fără doar și poate locul într-o galerie a monștrilor. ● Dna Monica Spiridon comentează în RAMURI (nr. 7—8) un mic studiu consacrat de Lubomir Martinek romanelor lui Milan Kundera. Studiul a apărut în **Nouveaux Cahiers de l'Est** și este extrem de sever la adresa lui Kundera. Printr-o analiză retorico-stilistică, Martinek descoperă în Kundera anumite „manevre de îndiguire și drenare a semnificațiilor" care ar avea rolul să definească o atitudine „pledantă" specifică romancierului. Și dna Monica Spiridon urmează așa: „Ce cauză apără deci la bară Milan Kundera? (în opinia lui Martinek). Scurt și cuprinzător, **cauza celor care n-au spus niciodată NU puterii.** Despre cei care refuză să colaboreze sau se opun de-a dreptul comunismului, K. nu suflă o vorbă în cărțile sale. Iar ceilalți, care au ales din diferite motive soluția scepticismului [...], nu sînt striviți de destinul antic, ci doar tîrîți de mecanisme la a căror punere în funcțiune au contribuit și ei, orice s-ar zice". Cel care apără la bară cauza colaboraționiștilor, creînd pentru ei un tip de „ficțiune totalitară", cum zice Martinek, este el însuși un „colaboraționist", autor de „lirică angajată" în tinerețe, un om „care a tăcut atunci cînd alții au spus nu, pentru a vorbi abia apoi din perspectiva unei depărtări securizante, în spațiu, dar mai ales în timp". Iată că nu numai la noi (cazul Marin Preda), dar și la alții, are loc aceeași dezbatere, aceeași contestare a unor scriitori. Semnul timpului!

Vizită de lucru la Casa scriitorilor

● Aflăm cu întîrziere — dar întîrzierea nu reduce cu nimic caracterul stupefiant al informației — că astă-vară Eugen Florescu, fostul șef al secției de presă de la C.C. al P.C.R a făcut o vizită la **Casa de creație și odihnă a scriitorilor** din Neptun, invitat de unii acoliți ai săi. În revista CRONICA nr. 27, comentînd „evenimentul", Doina Uricariu se întreabă, pe bună dreptate: „Ce caută Eugen Florescu pe terasa casei de creație de la Neptun, unde n-ar fi îndrăznit să se arate pe vremea odiosului? Pe vechii colaboratori din vremea cînd distrugea literatura? Sau privirile celor ce au refuzat să colaboreze cu el? Vrea să ne asigure că vremea lui n-a apus, ci, dimpotrivă, renaște, odată ce P.S.M. redivivus și P.C.R. redivivus? Știam și fără să-l vedem la față. E dintre cei ce-și oferă serviciile oricărui val dictatorial". Există — afirmă specialiștii în psihologie — o tendință irepresibilă a răufăcătorilor de a se întoarce la locul faptelor lor. Eugen Florescu a vrut probabil să-i revadă, la ei acasă, pe scriitorii pe care a încercat — cu sau fără succes — să-i mutileze din punct de vedere spiritual, folosindu-se de autoritatea strivitoare a uriașului aparat de represiune aflat la dispoziția P.C.R. Psihologie abisală... ● Dacă ar învia și ar citi ziarul AZI, I. L. Caragiale ar constata că realitatea i-a depășit imaginația. Nu unul, ci o sută de Rică Venturiano, toți băieți buni, d-ai noștri, din popor, combat reacțiunea, în fraze atît de bine aduse din condei, încît, citindu-le, îți vine să exclami: „Ei, bravos!". În nr. 417 al acestei publicații, chiar pe pagina întîi, stă scris cu litere mari, de afiș: „Calomniat de opoziție, torpilat de presă, lovit de bîte și pizmuit de ignoranță, Frontul Salvării Naționale renaște din propria tăcere!" Lăsînd la o parte stilul bombastic, de un comic involuntar, ne întrebăm cum poate fi pizmuit Frontul de... ignoranță? Există un singur răspuns posibil (din punct de vedere gramatical): Frontul este — ne cerem scuze pentru blasfemie — atît de ignorant, încît ignoranța însăși îl pizmuiește! Tot pe pagina întîi poate fi citit un articol — **Sub semnul trandafirului** de Lucian Verona — care începe cu o comparație de neuitat: „Născut din Revoluție, ca Afrodita din spuma mării, Frontul a fost de la început..." etc. etc. Rică Venturiano era un biet copil...

● Observăm că LITERATORUL nu prea izbutește să se țină departe de politic, cum se pripise inițial să făgăduiască. În numărul 6, cititorii pot lua act de frămîntările criticului Dumitru Micu, oripilat de lozinca «Jos!» care îi agresează auzul atît de frecvent pe străzile capitalei. Iată: „Pot eu sprijini opoziția radicală numai fiindcă e opoziție? Pot adopta cu ochii închiși o doctrină concentrată într-un singur cuvînt, «jos»? Căci altceva nu ne-a servit pînă acum opoziția intransigentă. Pusă, practic, numai pe demolare, ea lansează în sens constructiv numai generalități, vorbe mari, promisiuni. Acestea nu valorează nimic..." Foarte bine, fiecare cu părerile lui, dar cum rămîne cu promisiunea solemnă a revistei de a se menține, orice s-ar întîmpla, în afara politicului? Sau numai cine strigă „jos" face politică, nu și cine, mai direct sau mai pe ocolite, ia partea puterii?



● Am primit la redacție numărul 4—7 pe 1991 al revistei de literatură, artă și cultură LUMINA ce apare în limba română la Panciova, Iugoslavia. Din sumarul bogat reținem eseul lui Milan Kundera „Tragedia Europei centrale" (cu note poate mai interesante decît textul propriu-zis, și completat cu reacțiile polemice ale lui Milan Simecka și Milan Hauner), povestirea lui Danilo Kiš, **Oglinda necunoscutului,** cu un studiu al lui Cornel Ungureanu despre autor și comunicările prezentate de St. Aug. Doinaș și Adrian Marino la Colocviul traducătorilor și editorilor de literatură română de la Sinaia din iunie. Multe din textele cuprinse în revistă au apărut în acest an în publicații literare din țara noastră.

Cronicar

Director: Nicolae Manolescu; **Redactor-șef:** Gabriel Dimisianu; **Secretar general de redacție:** Mihai Pascu

Secretariat: Andriana Fianu, Magda Groza (telefoane 17 61 90, 17 28 67 și 17 60 10 interioare 1001, 1230). **Critică:** Alex Ștefănescu (interior 2602). **Poezie:** Constanța Buzea (interior 1736). **Proză și reportaj:** Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, C. Țoiu (interior 1736). **Arte:** Valentin Silvestru, Eugenia Voda (interior 1736). **Externe:** Adriana Bittel, Mihai Minculescu (18 41 01 și interior 2602). **Secretariat de redacție:** Olga Andronache, Mihai Grecu (interior 2529). **Fotoreporter:** Ion Cucu (18 41 01). **Corectură:** Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu (interior 2024). **Stenodactilografie:** Elena Mareș, Ioana Niculescu (interior 1159). **Curier:** Maria Micu (interior 1159). **TELEFAX:** (400) 12 82 53. CORESPONDENȚI: Mircea Iorgulescu (Paris), Dorin Tudoran (Washington)

Redacția: București, Piața Presei Libere nr. 1, poarta B1-B2, telefoane 17.60.10, 17.60.20 și 18.20.30. **Administrația:** București, Calea Victoriei 133, telefon 50.74.96. Abonament: 3 luni — 195 lei; 6 luni — 390 lei; un an — 780 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă, P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței 64—68. Tiparul: Regia Autonomă a Imprimeriilor — Imprimeria „CORESI" — București.

24 pag.
15 lei

Biblioteca Județeană

România literară

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR

Joi 24 octombrie 1991 (Anul XXIV)

43

Jumătăţi de măsură

CINE construieşte o casă doar pe jumătate nu greşeşte în mod ireparabil ; se va găsi cineva să continue construcţia. Însă cine sterilizează o seringă pe jumătate poate produce un dezastru. Există domenii care prin însuşi specificul lor nu îngăduie ca lucrurile să fie făcute pe jumătate. Un asemenea domeniu este şi activitatea politică.

Se afirmă adeseori — cu o suficienţă surîzătoare — că activitatea politică presupune numeroase compromisuri şi, pe baza unui raţionament à la conu' Leonida, se ajunge la concluzia că un lider se poate mulţumi cu jumătăţi de măsură. Nimic mai fals. Compromisurile mult invocate sînt necesare doar pentru a asigura o anumită elasticitate a relaţiilor dintre oameni, pentru a face compatibile interesele divergente. Însă acţiunile politice propriu-zise trebuie duse pînă la capăt, cu seriozitate şi sentimentul răspunderii.

Politica promovată la noi de aproape doi ani de cînd a fost înlăturat Ceauşescu este o politică a jumătăţilor de măsură. Lipseşte în mod flagrant radicalismul acţiunilor politice. Iar radicalismul nu trebuie confundat cu extremismul (cine face această confuzie o face intenţionat ca să compromită ideea de radicalism şi să-şi creeze circumstanţe atenuante pentru oportunismul său). Aproape nimic nu este dus pînă la capăt. Reconstituirea proprietăţii particulare în agricultură a început, dar nu s-a terminat şi nu sînt semne că se va termina curînd. Iar cînd se va termina tot nu va putea fi considerată un proces încheiat din cauză că încă din faza de proiect a fost concepută ca o reconstituire parţială. În industrie, la fel, aşa-numita privatizare a pătruns doar în zonele periferice ale domeniului, astfel încît nu-şi poate desfăşura şi pune în funcţiune mecanismele specifice. Procesul comunismului este gata-gata să se declanşeze — cel puţin aşa se tot declară —, dar declanşarea se amînă sine die. Serialul despre închisorile comuniste difuzat de Televiziune reprezintă singura concesie făcută de oficialitate populaţiei. Critica monstruosului sistem totalitar se referă însă aproape exclusiv la epoca Dej, astfel încît, dacă ar trăi, Ceauşescu însuşi ar putea aproba — cu unele revizuiri nesemnificative ale terminologiei — actualul „proces al comunismului". Măsuri ferme faţă de actele de violenţă săvîrşite de mineri şi de securişti în iunie anul trecut n-au fost luate şi consecinţele s-au văzut anul acesta. În mod similar, s-a lăsat clarificată pe jumătate, deci neclarificată, problema responsabilităţii evenimentelor sîngeroase petrecute în martie 1990 la Tîrgu-Mureş, iar după multă vreme de tăcere vinovată se reacţionează acum într-un mod excesiv, creîndu-se o atmosferă de isterie extrem de periculoasă. Publicaţiile care instigă la ură împotriva maghiarilor şi a altor naţionalităţi (iar prin ricoşeu şi împotriva românilor) continuă să apară, deşi s-au dat în repetate rînduri asigurări că vor fi interzise. Tot ce se face nu se prea face, astfel încît în zadar se mai face chiar şi ce se face.

Bulgarii ne-au luat-o înainte, spulberînd orice echivoc şi afirmîndu-şi opţiunea clară pentru renunţarea la comunism. Cu o sportivitate aproape naivă, dar atît de reconfortantă din punct de vedere moral, oamenii lor politici s-au împărţit în două mari echipe adverse, adoptînd şi culori distinctive : roşu şi albastru. Iar adepţii albastrului — ai democraţiei, ai respectării drepturilor omului, ai proprietăţii particulare, ai spiritului european — au cîştigat clar şi irevocabil împotriva nostalgicilor comunismului. La noi se menţine în mod deliberat echivocul. Naţionaliştii extremişti îi acuză pe democraţi de legionarism, iar foştii nomenclaturişti, care au vîndut ţara unei puteri străine, îi acuză pe foştii deţinuţi politici că fac jocul străinătăţii. Nimic nu se lămureşte complet, nimic nu este asumat deplin, cu bărbăţie, nimic nu se spune răspicat, la scenă deschisă.

Cea mai bună dovadă că această politică a jumătăţilor de măsură nu are nimic comun cu toleranţa o constituie numărul mare de morţi şi răniţi, de arestaţi şi persecutaţi la care s-a ajuns în mai puţin de doi ani din cauza confuzei situaţii sociale şi politice. Ciudată toleranţă este aceea care produce noi şi noi victime !

Alex. Ştefănescu

PORTRETUL CRITICULUI LA TINEREŢE

Inedit

Din grădina cea mai tristă
Cu fluidicu-i penel
Ceaţa face un pastel
De Wateau sau Ruysdael
— De te-ntrebi : există ?

CENTENAR PERPESSICIUS

În paginile 12-13, articole de G. Dimisianu şi C. Pricop. Număr ilustrat cu manuscrise şi desene ale criticului.

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TIRGU-MUREŞ

OCHIUL MAGIC

Sfaturi pentru guvernanți

ESTE EVIDENT PENTRU TOATĂ LUMEA CĂ NOUL GUVERN, AL D-LUI THEODOR STOLOJAN, MOȘTENEȘTE O SITUAȚIE GREA și trebuie să facă față unor sarcini complexe, pentru care nu există soluții miraculoase. Programul expus de primul ministru a conținut o anumită modificare de accent, pe cît de discretă, pe atît de esențială : el și-a concentrat atenția asupra unor probleme economice și sociale, părînd a le pune în paranteză pe cele politice. În definitiv, doar perspectiva alegerilor apropiate menține guvernul în febra politică. Toate celelalte măsuri avute în vedere se referă la depășirea crizei economice și financiare, la stimularea producției și la protejarea materială a oamenilor. Atitudinea prudentă adoptată de dl. Stolojan mi se pare corectă. Ca să guverneze eficace, d-sa are nevoie să iasă din jocul imediat de interese politice și, deși guvernul său este format pe baza unui număr limitat de partide, să ne convingă că nu urmărește să obțină avantaje pentru coaliția de la putere, ori numai pentru FSN, în detrimentul celorlalte formațiuni neparticipante. Pregătirea alegerilor nu trebuie să relanseze disputa politică. Guvernul are datoria de a o privi ca pe o operațiune mai degrabă tehnică, în stare să garanteze o campanie electorală detensionată și să creeze condițiile unui vot liber, fără fraude. Soarta guvernului Stolojan va fi decisă de echilibrul pe care va ști să-l stabilească între aceste două laturi ale activității lui. Cel puțin o vreme, nu se vor mai face auzite proteste antiguvernamentale. Tirul nemulțumirii politice se va îndrepta spre Președinte și spre Parlament. Dacă va reuși să profite de acest răgaz ca să impună o reformă reală, corectînd erorile grave comise pînă acum, dl. Stolojan va putea amîna scadența și nu se va găsi tîrît foarte curînd în conflicte în stare să-l împiedice a-și aplica măsurile promise. Multe depind și de conlucrarea cu Președintele și cu Parlamentul. Dl. Roman a avut mari dificultăți în această privință. Se va descurca oare mai bine dl. Ion Aurel Stoica, în calitatea de ministru pentru relația cu Parlamentul, decît a făcut-o dl. Adrian Severin înainte ? Actualul ministru și predecesorul său se deosebesc enorm sub raport temperamental. Dar mai este un lucru. Dacă dl. Stoica va petrece mai multe ore pe banca parlamentară decît a petrecut dl. Severin, conlucrarea s-ar putea îmbunătăți substanțial. Relația cu Președintele n-o poate hotărî decît primul-ministru însuși. Orice intermediar, orice verigă în plus în lanțul care-i leagă pe cei doi vor crea neînțelegeri și acestea nu vor juca în avantajul primului ministru. Dl. Stolojan este acela care va trebui să impună regula acestui joc, dacă nu dorește să fie la un moment dat sacrificat în aceeași manieră neconstituțională în care Președintele a renunțat la dl. Roman.

REUȘITA PROGRAMULUI NU DEPINDE ÎNSĂ DOAR DE ABILITATEA PRIMULUI MINISTRU, în raporturile sale delicate cu celelalte instanțe ale puterii, ci și de ceea ce va face fiecare dintre membrii guvernului pe domeniul său. Ministrii muncii, ai economiei și ai industriei au rolul cel mai ingrat. Criza economică este atît de profundă încît paleativele nu-i vor ajuta să reziste. Balanța prețuri-salarii se cuvine echilibrată rapid. Mă tem însă că subvenționarea de la buget a unor produse vitale pentru populație nu reprezintă decît un paleativ. O lege a falimentului este absolut necesară. Va apuca dl. George Danielescu taurul de coarne ? D-sa are de rezolvat și un sector complet ignorat pînă acum : acela al serviciilor. Convertibilitatea leului, la un curs acceptabil, va constitui o altă probă de foc. Ca și schimbarea atitudinii sindicatelor față de inevitabilitatea somajului. O conduită populistă (din păcate, previzibilă printre rîndurile programului guvernamental) va calma, pe termen scurt, spiritele, dar nu va soluționa dificultățile. Îmi vine în minte recomandarea ușor cinică pe care Henry Ford o face lui Gog în romanul lui Papini : „Secretul îmbogățirii este să plătești ca un risipitor și să vinzi (produsele) ca și cînd ai fi în pragul falimentului". O sursă de venituri insuficient exploatată pînă în prezent este turismul. Dl. Fota, ca ministru în guvernul precedent, n-a făcut decît un sfert de pas. Ar fi nevoie acum de celelalte trei sferturi. România oferă imense posibilități la acest capitol. Dar tarifele prohibite, debandada din administrarea sectorului, calitatea submediocră a personalului și a serviciilor vor continua să tragă în jos turismul românesc. Transporturile și comunicațiile se găsesc într-o situație asemănătoare. Dl. Băsescu — (alt ministru care și-a păstrat portofoliul) n-a izbutit în trecut decît să scumpească biletele de călătorie, iar dl. Chirică (și el fost și actual ministru) să ducă presa în pragul falimentului. Avem, în sfîrșit, la Mediu, un om de meserie. Dl. Bleahu trebuie să ia, practic, totul de la zero. Nu e nevoie să-l învăț eu ce are de făcut. D-sa îi va asculta, presupun, pe silvicultori și pe ceilalți care au să-i spună o mulțime de lucruri. La agricultură, dl. Mărculescu se află în fața unor dificultăți comparabile cu cele de la economie și industrie. Are de întors roata cu 180° : căci agricultura noastră, de care atîrnă hrana noastră și care oferă o cale importantă de reducere a tensiunilor sociale, se îndreaptă cu pași mici, dar hotărîți, spre conservarea sectorului socialist. Dumnezeu să ne apere ! O lege modernă și democratică a învățămîntului : iată ce sperăm de la dl. Golu. În ce-l privește pe dl. Spiess, d-sa va încerca probabil să explice primului-ministru că, spre deosebire de agricultură și industrie, cultura nu poate fi decît subvenționată atîta vreme cît nu există posibilitatea sponsorizării și o lege a reducerii impozitelor pentru sponsori. **Tertium non datur.** Îmi îngădui să-l sfătuiesc pe dl. Spiess să atragă atenția primului ministru asupra faptului că e nerealist să privatizezi instituțiile culturale înaintea celor industriale sau agrare. În caz contrar, vom avea mîine teatre, edituri și publicații private și falimentare, și o industrie și o agricultură semi-socialiste și, desigur, tot falimentare. Sondajele recente au pus starea de sănătate pe primul loc al preocupărilor populației : dl. Mircea Maiorescu să fie sănătos și să nu uite asta ! Cine știe ce sfaturi utile nu-i putem da într-un domeniu care agonizează. La armată, ca la armată ! Iar la externe, am dori ca dl. Năstase să reprezinte Țara, nu pe dl. Iliescu. Atît.

AM LĂSAT LA URMĂ MINISTERELE JUSTIȚIEI ȘI INTERNELOR. Cele mai contestate și contestabile. O reorganizare radicală se impune. Deocamdată, procuratura și justiția sînt ca pisica și cîinele iar poliția își face politica proprie. Separarea puterilor în stat funcționează exact unde nu trebuie ! Procuratura ține bine sub călcîi dosarele unor procese indispensabile însănătoșirii climatului moral iar poliția, la rîndul ei, nu întreprinde mai nimic (sau nu știm noi) ca să limpezească faptele. Ca fost ministru de justiție, dl. Babiuc a promis un proces al comunismului. Mi-am exprimat atunci îndoieli cu privire la eficacitatea lui. D-sa mi-a dat o replică iritată. Ca actual ministru de interne, va trebui să descopere de ce atîtea cauze sînt necercetate (nu le mai amintesc, le cunoaștem cu toții) și de ce atîtea dosare n-au ajuns la procuratură. Poate că d-sa va înțelege că poliția judiciară s-ar cuveni pusă în subordinea organului de anchetă. Va trebui, apoi, să încerce să schimbe mentalitatea unora dintre subordonații săi. Poliția unui stat democratic apără pe cetățean, nu statul. Polițiștii de la serviciul de circulație continuă a se purta ca în timpul odiosului : în nici o țară civilizată, agentul de circulație nu oprește autoturismele, dacă șoferii acestora n-au comis abateri de la lege, numai de dragul de a se uita prin acte. Oamenii resimt și acum poliția ca pe un organ represiv, nu ca pe unul protector. La justiție, dl. Quintus va trebui să oblige procuratura să-și îndeplinească funcțiunile firești. Și nu va putea amîna așezarea marilor procese aflate pe rol în spiritul dreptății. D-sa nu poate continua farsa de pînă acum, prin care oameni vinovați de grave fapte antisociale și de crime politice sînt judecați pentru delicte minore și chiar ridicole sau nu sînt judecați deloc, și o mulțime de inocenți sînt purtați prin tribunale. O reformă a sistemului juridic este absolut necesară și, în cadrul ei, trebuie recreată funcția judecătorului de instrucție. Dl. Quintus va trebui să identifice sursa unor presiuni care se exercită asupra procurorilor și judecătorilor. E absolut limpede că mulți nechemați se amestecă în treburile justiției. Miroase urît prin multe judecătorii și tribunale. Conduita unor oameni ai legii lasă de dorit. Vezi cazul traficului internațional cu copii ! Trebuie revăzut rolul procuraturii militare și reduse atribuțiile ei la acelea normale într-un stat de drept. Pe vremea dictaturii, procuratura militară avea sarcini mai degrabă politice. Într-o democrație, politicul nu cade sub incidența legii, decît în cazuri excepționale, cînd e la mijloc trădarea de țară. În rest, doresc noului guvern numai bine.

N. M.

BIOGRAFII POLITICE

Marele Inchizitor: Andrei Vîșinsky

PÎNĂ relativ recent, arhivele sovietice au fost gelos sigilate, iar KGB-ul a știut să vegheze cu proverbiala-i vigilență pentru ca ziariștii și istoricii să nu se poată apropia prea mult de inima secretelor bolșevismului. Succesivele „dezghețuri" post-staliniste au permis însă anumite străpungeri. Mai întîi sub Hrușciov, în chip timid și inconsecvent, dar mai ales după venirea lui Mihail Gorbaciov la putere, a fost posibilă o oarecare dezvăluire a acelor zone obscure ale modalităților în care a funcționat sistemul comunist. Și totuși, cu excepția lucrărilor capitale ale unor Soljenițîn și Roy Medvedev, investigațiile s-au menținut lacunare și cumva prea impresioniste. Era greu de distins între ficțiune (de tipul cărții lui Anatoli Ribakov, **Copiii Arbatului**) și realitatea documentară. Cît privește biografiile capilor bolșevici, ori cele ale arhitecților sistemului terorii, ele au cam strălucit prin absență. Trebuie însă recunoscut că odată cu apariția societății **Memorial** și mai ales grație abolirii de către Gorbaciov a atîtor tabuuri ideologic-mitologice, a devenit posibilă recuperarea dezinhibată a trecutului. Un trecut pătat de atîtea crime, răzbunări, intrigi murdare, de atîtea vieți jertfite în zadar, de țipetele mute ale deportaților de la Kolima și Magadan, ale celor dispăruți în subsolurile Lubiankăi. Un trecut în care este adeseori imposibil de distins între călăi și victime. Un trecut în care aventurierii cei mai dubioși au reușit, asemeni unui Lavrenti Beria, să parvină pe cele mai înalte trepte ale puterii. Nu-mi propun în acest eseu să examinez structura puterii în Rusia stalinistă. Nu am nici pe departe spațiul pentru o atît de indispensabilă întreprindere. Ceea ce însă îmi propun este să meditez asupra biografiei unuia dintre criminalii **en titre** ai stalinismului. Este vorba de Andrei Ianuarievici Vîșinsky, omul a cărui prezență în anul 1945 în România a constituit un moment crucial în anihilarea promisiunii de democratizare a țării. Ocazia pentru aceste reflecții îmi este oferită de cartea publicistului sovietic Arkadi Vaksberg, redactor al săptămînalului **Literaturnaia gazeta** și expert, între altele, în probleme juridice. Cartea a apărut anul acesta la editura Grove Weidenfeld din New York și s-a bucurat de recenzii entuziaste în marile reviste americane. Nu este vorba de o biografie senină, întrucît personajul analizat a dus o existență pe cît de sordidă din punct de vedere politic, pe atît de nefastă din perspectiva socială și umană. Așa cum scrie celebrul istoric Adam Ulam de la Universitatea Harvard, „în această carte Arkadi Vaksberg combină talentul juristului cu acela al eseistului strălucitor, oferindu-ne un portret de neuitat al unuia dintre cei mai infami lachei ai lui Stalin". Într-adevăr, Vaksberg reușește performanța de a surprinde articulațiile misterioase ale comportamentului sicofantic, resorturile care au făcut din Vîșinsky unul dintre cei mai temuți membri ai camarilei staliniste.

Credibilitatea biografiei lui Vaksberg provine mai ales din accesul ziaristului la arhivele personale ale celui care și-a început cariera politică înainte de Revoluția din Octombrie ca membru al fracțiunii menșevice a social-democrației ruse. Este vorba de un element important pentru priceperea meandrelor ulterioare din evoluția lui Vîșinsky. A fi fost menșevic, iar nu bolșevic, echivala cu o gravă deficiență de „dosar". Apoi, să nu uităm, Vîșinsky își făcuse autentice studii de drept și se remarcase încă înainte de revoluție prin rafinamentul contribuțiilor sale la teoria practicii legale. Încă o dimensiune care făcea din el o pradă facilă pentru posibile represiuni, pe lîngă păcatele politice și „intelectualiste", era faptul că provenea dintr-o înstărită familie de origine poloneză. Marginal etnic și vulnerabil politic, Vîșinsky a știut să-și caute aliații și protectorii între acei lideri bolșevici care împărtășeau cu el un inavuabil complex de inferioritate, în special alături de cei care nu se aflaseră în prim planul vieții politice în timpul revoluției și în anii imediat următori. Era normal astfel ca fostul menșevic și susținător al lui Kerensky, omul care în vara lui 1917 semnase un mandat de arestare împotriva lui Lenin, să se dedice cu trup și suflet servirii cauzei staliniste. Atașat din rațiuni oportuniste de grupul lui Stalin, Vîșinsky a izbutit să reconstruiască sistemul justiției sovietice în așa fel încît să mențină un grotesc simulacru de legalitate în chiar timpurile celor mai abjecte samavolnicii. El a dat dovadă, în relațiile cu Stalin, de un imens servilism, asigurîndu-l pe sanguinarul despot, ori de cîte ori i s-a ivit ocazia, de nețărmuritul său devotament. Stalin știa în ce consta călcîiul lui Ahile din biografia lui Vîșinsky și nu a ezitat să-l utilizeze pe ferocele procuror pentru îndeplinirea unora dintre cele mai odioase misiuni. Între acestea, i-a revenit lui Vîșinsky rolul central în regizarea macabrelor înscenări pe care istoria contemporană le-a înregistrat sub numele de procesele-spectacol de la Moscova. Cu infinită morgă, abuzînd de un limbaj care întrecea în vulgaritate tot ceea ce propaganda bolșevico-stalinistă inventase pînă atunci, Andrei Vîșinsky și-a recitat rechizitoriile asasine. Făcînd spume la gură, insultîndu-și neputincioșii adversari din boxă, fantome jalnice ale trecutului lor de faimă și putere, Vîșinsky nu făcea altceva decît să cimenteze și mai intim pactul luciferic pe care îl făcuse cu Stalin. Procurorul turbat, cum ar fi putut fi pe drept numit, cu ochii ieșiți din orbite, dedat unei retorici a celui mai agresiv sadism politic, îl asigura în fapt pe Stalin că el, Andrei Vîșinsky, este cel mai loial, cel mai demn de încredere servitor. Pentru că, reiese din cartea lui Vaksberg, între tiran și slugă relația era pe cît de strînsă, pe atît de umilitoare. Spre deosebire de atîția fanatici și iluminați, dintre care mulți erau simpli analfabeți, Vîșinsky era un intelectual cultivat, format în atmosfera de intense discuții spirituale a inteligheniei radicale ruse. Aici se afla secretul relației dintre dictator și procuror : Vîșinsky și-a neutralizat orice instinct critic, a devenit în chip deliberat instrumentul planurilor exterminatoare ale dictatorului. Stalin, pentru Vîșinsky, era zeul intangibil, posesorul puterii absolute, simbolul faraonic al unei eternități imperiale. Faptul că lui Vîșinsky nu i-a trecut nici o secundă prin minte că de fapt va sosi o zi cînd înscenările pe care le urzise împreună cu Stalin și ciracii săi NKVD-iști vor fi denunțate drept culmea injustiției, o oribilă sfidare a ideii însăși de lege, reiese din păstrarea de către altminteri atît de inteligentul procuror a unor documente absolut senzaționale. Între altele, aflăm de la Vaksberg, în exact aceleași zile cînd Vîșinsky cerea pedeapsa capitală împotriva vechiului bolșevic și chiar amic Serebriakov, el obținea în chip fraudulos aprobarea pentru a se muta în vila acestuia din împrejurimile Moscovei. Iar Stalin, care nu avea cum să nu fie la curent cu matrapazlîcurile procurorului șef al Uniunii Sovietice, tolera această formă de corupție. Ori poate că o și încuraja, tot așa cum a încurajat și pornirile bestiale ale obsedatului sexual Lavrenti Beria, violatorul de minore pe care l-a menținut atîția ani în fruntea poliției secrete.

PSIHOLOGIA morbidă a lui Vîșinsky, darul dedublării patologice histrionismul său inegalabil, au făcut din el star-ul proceselor de la Moscova. Sub lumina reflectoarelor, în fața atîtor oaspeți străini gata să înghită legendele confecționate de torționarii NKVD-ului, Vîșinsky a fost într-adevăr fericit. Era un montaj dramaturgic nemaivăzut pe care doar el reușise să-l construiască. Numai el, cu brutalitatea chestionărilor sale în care se amesteca cinismul și cea mai flagrantă insolență, putea induce în spectatori sentimentul că participau la un proces real. În plus, Vîșinsky reușise să „inoveze" chiar teoria acțiunii legale renunțînd la principiul prezumției de nevinovăție și proclamînd mărturisirile auto-incriminante, obținute prin mijloace extra-legale, drept probe juridice de granit. Odată parodiile lugubre încheiate, Stalin s-a putut dispensa de actorul-procuror. Nu însă și de personajul indispensabil care devenise Vîșinsky. El devenea acum, după 1939, actorul-diplomat și, nu mai puțin, actorul politruc. Supraveghetor al culturii sovietice, proconsul în Estonia în preajma ocupării acelei țări de către Armata Roșie în urma aranjamentelor pactului sovieto-nazist, Vîșinsky l-a convins pe Stalin că îi poate fi în continuare extrem de util. Mai întîi adjunct al lui Molotov la Ministerul de externe, apoi chiar titular al acestui minister, Vîșinsky și-a atins apogeul carierei în 1952, cînd Stalin îl promova în noul Prezidiu al Comitetului Central.

Nici moartea lui Stalin nu a fost suficientă pentru stoparea carierei acestui desăvîrșit oportunist. Desigur, ca ambasador la Națiunile Unite pînă la decesul survenit la sfîrșitul lui 1954, Vîșinsky a căutat să se adapteze noilor împrejurări și a abandonat limbajul veninos și delirant cu care înfiorase organizația mondială în anii anteriori. El juca acum rolul diplomatului respectabil, maestru al compromisului, dispus să-și trateze preopinenții în chip civilizat. Între timp, aflăm de la Vaksberg, Vîșinsky se debarasase de cașmarul său permanent. Prin lichidarea inamicului său Beria, fostul procuror general scăpase de povara unui rival ce-l întrecea întru perversiune și cruzime. Murind în 1954, Vîșinsky nu a apucat să mai facă o schimbare la față atunci cînd, în februarie 1956, Nikita Hrușciov avea să declare, de la cea mai înaltă tribună a comunismului mondial, la cel de-al XX-lea Congres al PCUS, că Stalin fusese de fapt un criminal și un impostor. Înmormîntat cu pompă în zidul Kremlinului, academicianul Vîșinsky a lăsat în urmă cortegii nesfîrșite de victime precum și un sistem de justiție cu care numai cel nazist se putea compara din punctul de vedere al disprețului pentru ideea de adevăr și dreptate.

Vladimir Tismăneanu

(Text transmis la **Radio Europa Liberă**)

Festivalul Național „Cîntarea României"

UNA dintre obsesiile vechiului regim a fost aceea de a transforma țara într-un vast atelier al „muncii și creației", sub forma — evident — generoasă, măreață, înălțătoare etc. a Festivalului Național „Cîntarea României". Ce a însemnat (și) acest megaloman „festival" am simțit-o cu toții, pentru că — ne place sau nu — am fost cu toții implicați în el, dacă nu ca „actori" (sau actanți ?) măcar ca spectatori. Sau dacă nici măcar ca spectatori direcți (în sensul de a fi asistat la vreun spectacol desfășurat „sub amplul generic", deși era destul de greu să n-o faci, pentru că „generosul generic" se lipea, ca marca de scrisoare, chiar și de manifestările artistice serioase), atunci ca biete ființe atinse, în acest univers de **semne**, de insistența perfidă cu care cele patru obsedante cuvinte ne agresau în diverse forme (ziare, radio, TV, afișe etc.), inoculîndu-ne și în acest mod sentimentul neputinței de a ieși dintr-un mecanism implacabil și brutal, în care fiecare rotiță își are rolul ei bine stabilit „de la centru".

Dacă ar fi să evaluăm, fie și superficial, urmele lăsate de această uriașă mașinărie propagandistică, am răsufla mai întîi ușurați ; pe plan strict artistic, rezultatele sînt bune : „festivalul" n-a reușit să distrugă arta autentică, nici pe marii noștri artiști (din toate domeniile), chiar dacă i-a marginalizat mult timp, trecîndu-le creațiile prin sita unor criterii ideologice specifice „democrației socialiste" (care democrație trebuia să funcționeze și în artă). De-a dreptul alarmante sînt însă consecințele pe planul psihologiei sociale și, în special, al psihologiei receptării operei de artă. Dezlănțuirea de amatorism și derizoriu, pusă egalitarist sub semnul „artei" și al „creației", nu numai că a depreciat aceste noțiuni în ochii publicului, dar a fixat în fondul lui aperceptiv cîteva repere care, printr-o ciudată extensiune, deformează acum nu numai receptarea fenomenului artistic și comportamentul uman în fața acestuia, dar afectează, printr-un mecanism bine înșurubat în cotloanele subconștientului, comportamentul social în general. Motivul clasic „lumea ca teatru" pare să fi degenerat, în spațiul carpato-danubiano-pontic postcomunist (și unde prin Carpați se înțeleg și Balcanii...), într-o variantă de mase : „lumea ca brigadă de agitație". Sloganul cu „marea scenă a țării" (în definitiv, o metaforă obsedantă menită să ducă la un mit... personal) îmi pare a se concretiza în destule semne ale realității actuale (sau ale realității de Azi, dacă preferați). Ar fi extrem de util un studiu sistematic, riguros și rece al sechelelor pe care relația socială tip „Cîntarea României" le-a lăsat în societatea românească, după cum o investigație cu mijloacele psihanalizei ar permite concluzii despre măsura în care inconștientul colectiv mai funcționează încă sub presiunea reperelor de care vorbeam mai sus. Nu mă simt în stare, aici și acum, să urmez nici una dintre cele două căi. Cîteva constatări în lumea românească de azi mi se par însă tot atîtea argumente în favoarea tezei că „festivalul" e în continuare... cu noi, ca un fel de anti-mit pe care îl reiterăm, quasi-inconștienți, indiferent de sex, religie și culoare politică.

Cred că vina fundamentală pornește din faptul că numitul festival a instituționalizat ideea de **amatorism**, despărțindu-i pe oameni de preocupările lor firești și inoculîndu-le, treptat, ideea că pot fi „artiști", că se pricep la un lucru care, iată, nu presupune meșteșug și nu e apanajul unei elite instruite, ci este perfect accesibil oricui, chiar la ieșirea din schimb (sau din șut). Cu alte cuvinte, „omul nou" se pricepe la orice, numai să vrea (sau să primească indicații, ceea ce e ca și cum ar fi vrut, încă și mai și). Reciproca acestei instituționalizări a amatorismului o constituie, evident, degradarea ideii de **profesionalism.** Mai întîi în artă, apoi, prin extrapolare, în toate domeniile. De aici încolo, dialectica începe să funcționeze perfid, arătîndu-și consecințele. Multe dintre ele se văd cu ochiul liber în viața noastră publică și își pun amprenta pe... neliniștea noastră. Astfel, în harababura politico-economico-socială, de la istoricul CPUN încoace, asistăm la o luptă de vorbe generalizată : datul cu părerea e principala ocupație a tuturor și toată lumea are opinii despre orice — reformă, inflație, securiști, comuniști, puciști, convertibilitate, miss, stabilizare, destabilizare ș.a.m.d., mai ceva ca „La Moși". La urma urmei, dreptul la opinie e, nu-i așa, sacrosanct. Dar românul are „țăria opiniunilor sale", pentru el a avea o opinie înseamnă a fi competent și, precum artiștii amatori pe marea scenă a țării, vrea să „iasă în față", să atragă atenția, să fie aplaudat pentru ceea ce spune. O doză substanțială de cabotinism însoțește manifestările noastre publice, fie că sîntem parlamentari sau simpli cetățeni : o gesticulație hipertrofiată, vorbe multe și mari, în fine, dorința de a avea permanent **un public.** Iar mărețul festival, în dialectica sa imbatabilă, a mai rezolvat o ecuație în mentalitatea bietului român, inculcîndu-i convingerea că actorii și publicul sînt două entități **interșanjabile :** oricînd, omului din sală îi poate veni rîndul să urce pe scenă și să-și spună poezioara. Eventual, o poate face chiar din sală, întrerupîndu-l pe orator (Vezi **Cronica parlamentară**, zilnic, în regim nocturn, și apoi mori. Liniștit. În liniștea noastră.).

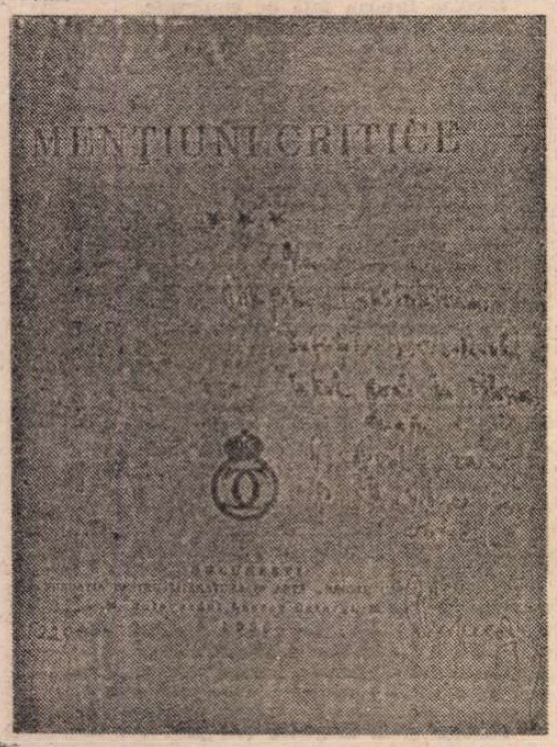
O ALTĂ direcție în care văd manifestarea clară a spiritului generat de ex-festivalul național este domnia nestingherită a **spiritului de improvizație.** „Mijloacele scuză totul", par a spune profesioniștii noilor machiaverlîcuri ; totul — incompetența, reaua credință, prostia, carierismul — totul, zic, este pus la umbra mijloacelor „necorespunzătoare" (moștenite, evident, din „vechiul regim", cum declară melodramatic, în fața microfoanelor impresionabile ale reporterilor TV, oricine are ocazia să fie întrebat „care sînt cauzele" și „ce măsuri ați luat"). Cînd televiziunii nu-i iese pasiența, e din cauza slabei dotări tehnice. Cînd poliția nu e pe fază, vinovată e puținătatea mijloacelor. Cînd nu se găsește pîine, răspunderea cade în seama lipsei mijloacelor de transport. Iar scuzele de rigoare se rostesc cu un aer oarecum complice, doar sîntem „noi înde noi", oricînd interșanjabili. Lipsa de mijloace pare a justifica orice lipsă de prestanță în aparițiile publice ; viața publică românească seamănă uneori cu un spectacol la o casă de cultură de provincie, în care „brigăzile de agitație" își așteaptă cuminți rîndul la urcarea pe scenă, „artiștii" avînd însă motivații diferite : unii cred sincer că au ceva de spus, alții n-au încotro, au primit sarcină.

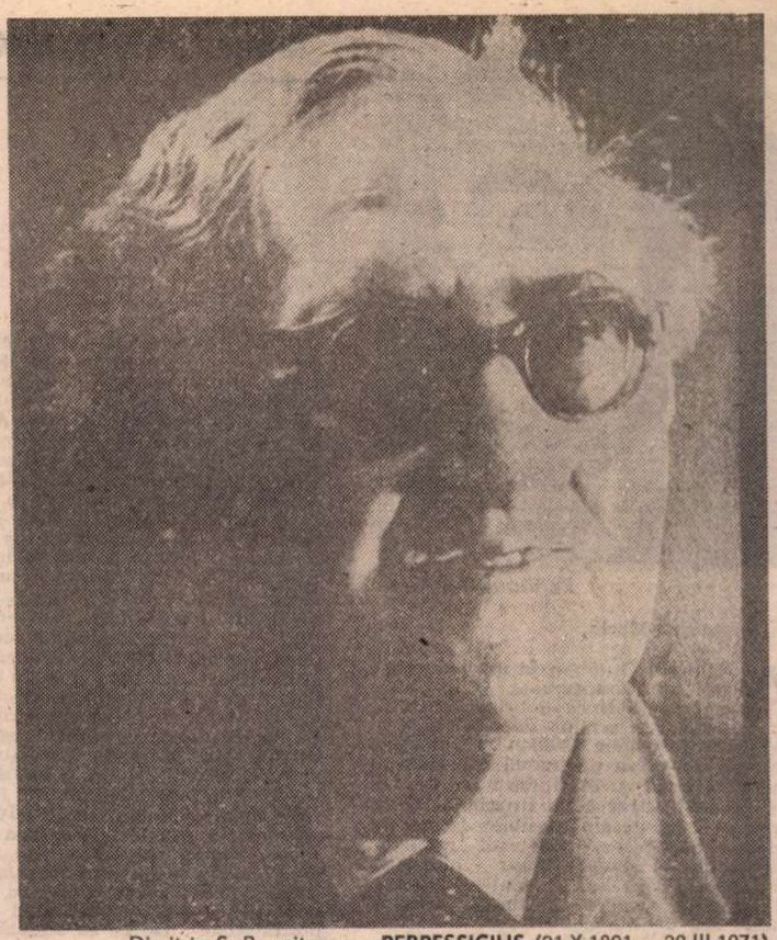
În sfîrșit, un alt punct în care anti-mitul „festivalului" este reiterat mi se pare mania „genericelor" ample și a „semnelor" sub care trebuie puse „suitele de manifestări" desfășurate nu importă unde și nu importă cum, esențiale fiind formele în care, cuminți, se așează, justificînd atîtea și atîtea eforturi ale forurilor culturale, științifice, academice, politice etc., locale sau naționale. Forme fără fond, evident, doar sîntem în plină dictatură a vorbelor goale. Nu poate lipsi de la asemenea acțiuni (Doamne, iartă-mă !), soborul de preoți, înlocuitor, se pare, în panoplia protocolară, a „invitaților" de la centru, sfințind totul, de la comemorarea scriitorului X pînă la ceremonia dezvelirii tabloului „Natură moartă", donat primăriei din comuna Y de pictorul local Z. Iar autoritățile de... (pardon !) și de stat consfințesc, prin prezența lor și prin oarecari tăieri de panglici cu ascuțișul vorbelor, ceea ce soborul a sfințit.

Se prea poate ca toate fenomenele enumerate aici să aibă și alte explicații. N-am făcut decît să interpretez niște semne, în egală măsură ale trecutului și ale prezentului, care alcătuiesc umbra unei embleme care încă ne marchează. Reiterînd-o cu atîta zel demn de o cauză mai bună, aproape cu încăpățînare, de sus și pînă jos, de la vlădică pînă la... mineri (asta da brigadă de agitație !) ne mai rămîne o speranță : vom ajunge poate într-o zi să ieșim de sub magia ei nefastă, învingînd-o cu propriile-i arme : cufundînd-o în derizoriu și amatorism... Va fi un fel de **mise en abyme** a „marii scene a țării"...

Mircea Vasilescu

P.S. Cer scuze cititorilor pentru utilizarea acestui titlu care le va fi dat, desigur, un fior. De-ar fi ultimul...





Dimitrie S. Panaitescu — **PERPESSICIUS** (21.X.1891 — 29.III.1971)

Bucovina

Acest plins de obcini
aceste lacuri
ochii copiilor rupți de părinți

eu sîngerez pe săbii ruginite
cuțite desprind colțul stelei polare
și astfel inima ciuntită
mai bate încă

cei smulși din grai își ascultă
vorba lovită de crivăț
și neagra grindină

lacuri înghit cerul ca o speranță
îngheață lacrima
pe oameni de ger
cu săbii ascuțite pe capul copiilor

părinții tăcuți sîngerează între ei
un deal de secetă
sub care doarme zarea
ochilor mei

aceste obcini
aceste lacuri
în vîrf de sabie respiră

Migrație

Nu plec din casa mea ruinată
pereții aceștia hîrți sfîșiate
se întunecă

cît de mult semănăm eu și casa mea ruinată
fără ochi și fără ferestre
sporindu-ne pe loc ruina
și grădina cu riduri pe chip

nu plec din casa mea ruinată

invizibile umbre mă vor strivi
într-o pată de sînge pe una din
hîrțile sfîrtecate

atunci va intra lumina
ostenită și-mi va aprinde
degetele pe umbra inimii

nu plec din casa mea ruinată

Cristal oprit

Prin ceață
mîna-mi ruginește de atîta seară

oglinzile coclesc sub crizantemă visul oprit

cînd zborul îmi lunecă printre degete
vămuit
de tristețea cuțitelor de gheață

e nemișcat izvorul
numai gîndul ivește imagini
orchestra mea proprie mărește umbrele grădinii

Ion Luga

Portret de Ion Cucu

Mircea IORGULESCU

BĂTĂLIA

Dragă Mariana Marin,

ARTICOLUL tău, **Soia vrajbei noastre**, din **Contrapunct** nr. 37, m-a emoționat. Intervii în ceea ce numești „un schimb de replici între Paul Goma, Nicolae Breban și Dumitru Țepeneag în presa nu numai literară" și aduci mărturia unei îndurerări ce nu este, probabil, doar a ta. Întrebi — și te întrebi — cum de sînt posibile asemenea sfîșieri. Le sugerezi caracterul fratricid. Invoci, cum să spun ?!, chiar interesul general sau, dacă preferi, național (scrii-nd : „cel care pierde în toată această situație are un nume binecunoscut : literatura română"). Se poate să fie, într-adevăr, trist ; în orice caz, nu din cale-afară de agreabil (unii se vor fi bucurînd, totuși !) ; dar este oare și inutil, de nu chiar primejdios (pentru literatura română !), cum lași tu să se înțeleagă ? Mă tem că nu. Voi încerca să explic de ce.

Am fost apoi emoționat dintr-un motiv oarecum personal. Iată-l. De vreo două-trei luni (după apariția în „Adevărul" a articolului lui Valeriu Cristea **Cui i-e frică de Monica Lovinescu ?**) am inspirat să scriu, nici eu nu știu bine ce, un „text" să zicem ; intitulat **Soia în bucate**. L-am și anunțat, de altfel, la **România literară**, promițînd lui G. Dimisianu și lui Alex. Ștefănescu, în cîteva scrisori, că-l voi trimite cît de curînd. Nu mi-am ținut totuși promisiunea. Și nu neapărat din lipsă de timp. Mai degrabă dintr-un fel de lehamite („lehamite fără frontiere"). **Soia în bucate**, deci. Iar tu scrii și publici un articol intitulat **Soia vrajbei noastre** ! Iată, mi-am zis, Mariana Marin pune degetul pe soia. În sfîrșit ! Era și timpul s-o facă, slavă Domnului, cineva. Blestemata de soia... Am citit undeva, nu mai știu unde — în **România Mare** ? în **Europa** ? în **Totuși iubirea** ? habar n-am ! dar cam pe-aici... — că nenorocita asta de oleaginoasă ar fi fost recomandată Elenei Ceaușescu de generalul Pacepa ; vasăzică, tot Securitatea ne-a pricopsit și cu soia, planta mitologiei noastre de consum atît **înainte**, cît și **după**... mai ales **după**. E drept, în articolul unde am găsit această, să-i spunem așa, informație, „implementarea" soiei era trecută pe lista acțiunilor subversive ale „trădătorului Pacepa"; cu alte cuvinte, străinătatea ne-a băgat, de fapt, soia pe gît ; prin agenții ei. Patriotica temă a rezistenței prin hrănire cu salam din soia o întîlnea astfel pe aceea, nu mai puțin înălțătoare, exprimată prin semeața lozincă „Nu ne vindem țara !". Să fie oare și diminuarea pînă la dispariție a capacității de a gîndi tot o consecință a alimentației cu soia (știi, „noi muncim, nu...") ?! Dacă nu mă-nșel, rasa mîncătorului de soia nu a fost cercetată de H. Sanielevici cînd și-a expus celebra teorie (în **La vie des mamifères et des hommes fossiles déchifrée à l'aide de l'anatomie**, București, 1926), deși acum sînt silit să-mi pun întrebarea de ce tocmai unui român i-a venit ideea să stabilească rasele umane în funcție de alimentație.., În sfîrșit, nu asta e chestiunea.

Însă articolul tău m-a și contrariat. Pui tu degetul pe soia, dar scrii, parcă fript la degete, retractil : „nu pot comenta ce n-am trăit și, prin urmare, n-am cum să știu". Nu sînt de acord cu tine. Cum adică nu poți comenta ce nu ai trăit ? Nu poți comenta epoca fanariotă pentru că nu ai trăit atunci ? Nu poți comenta colectivizarea ? Nici „realismul socialist" ? Despre Holocaust nu se poate scrie decît dacă ai fost dus la Auschwitz ? Gulagul nu poate fi comentat decît de cei care l-au trăit ? Iartă-mă, dar „n-am trăit și, prin urmare, n-am eum să știu" mi se pare în sine un argument inacceptabil.

Iar în legătură cu „acest schimb epistolar", cum numești tu (eufemistic ? din candoare ?) ceea ce este doar **un episod**, e drept, mai violent și mai spectaculos, dintr-o lungă suită, chiar nu poate fi nici o clipă invocat. Din bunul motiv că și (aveți) toate datele pentru a judeca — sau, dacă preferi, pentru a „comenta" — „acest schimb epistolar".

ȘTIU, scrisoarea-pamflet a lui Paul Goma a șocat. Din tot felul de pricini.

Dar scrisoarea lui Paul Goma era o replică ! Era un răspuns ; nu începea „un schimb epistolar", ci întrerupea un lung monolog — lungul monolog ofensiv al lui Nicolae Breban.

Se poate spune că e un „amănunt". Fie ! — dar e un amănunt decisiv. Pe care mai toți cei care au intervenit ulterior în „acest schimb epistolar" l-au ignorat, L-au ignorat ori l-au ocultat ? Nu știu și nu pot face nici o presupunere. Prefer evidențele. Detest culisele și pe cei care au vocația culiselor. Sîntem scriitori ; ne înfățișăm lumii prin ceea ce scriem ; trăim, existăm prin textele noastre ; de ce am cotrobăi **dincolo** de ele ?! Ispita, știu, e mare și îi cedează cine nu te-aștepți ; nu demult, într-un interviu publicat în **România literară**, Andrei Pleșu era de părere că I. Negoițescu nu are dreptul să facă judecăți defavorabile privitoare la Constantin Noica întrucît, afirma el, „Negoițescu a avut o biografie care nu-i dă dreptul să facă judecăți de acest tip". Ce enormitate ! Aș fi fost interesat să văd **argumentele** lui Andrei Pleșu, nu o atitudine de cumătră („nu discut cu tine, că ești ofticoasă" !). Nu s-a bizuit toată lunga campanie de terfelire a intelectualității românești de după decembrie '89 pe exacerbarea biograficului (înțeles ca pubelă) ?! Nu i-a fost Andrei Pleșu însuși victimă (una dintre victime) ?! Marin Preda a scris cîndva despre „neobosita inventivitate a tipului infect". Relata fabulistic o întîmplare din copilăria lui și încheia : „de atunci mi-a rămas un reflex : nu mai pot intra într-o luptă în care adversarul, la un moment dat, începe să dea semne că inventivitatea lui în a evita înfrîngerea nu va ocoli nici maimuțăreala și, în ultimă instanță (chiar dacă nu în aer, ci pe hîrtie !), nici crearea unei atmosfere pestilențiale". De ce să adoptăm inventivitățile „tipului infect" ? ! De ce să cedăm ispitei pestilențialului ?!

Dar să revenim la „schimbul epistolar".

TIMP de mai bine de un an de zile, mai întîi în **Cuvîntul** (nr. din 4 aprilie 1990) și în **Caiete critice** (nr. 2/1990), apoi în nesfîrșitele lui seriale din **Contemporanul — Ideea europeană**, Nicolae Breban a atacat constant și vehement emigrația literară și culturală, de fapt cîțiva oameni, ba numindu-i, ba făcînd aluzii cît se poate de străvezii la ei. Este o evidență.

Care, cel puțin la început, n-a rămas chiar neobservată. Ofensiva împotriva exilului literar și cultural (mai exact și în frumoasa limbă fesenistă : împotriva unei anumite părți a exilului literar și cultural), dusă de Nicolae Breban foarte cu osîrdie, a fost măcar o singură dată **înregistrată** și **numită** ca atare. În **Caiete critice** (numărul citat) este publicată o convorbire cu el. Interlocutorul lui Nicolae Breban este Eugen Simion. Și iată ce constată Eugen Simion : „vorbești cu asprime despre «greșelile emigrației»..." **Cu asprime** ! — iar pînă la seria de atacuri din **Contemporanul — Ideea europeană** avea să mai treacă un an ! Nimeni, însă, pînă la scrisoarea lui Paul Goma, nu avea să mai remarce „asprimea" lui Nicolae Breban în privința exilului literar (a unei anumite părți...) și nici intensificarea acestei „asprimi".

Să fie publicația condusă de Nicolae Breban chiar atît de necitită încît abia scrisoarea lui Paul Goma să fi atras atenția asupra ei, asupra „revistei naționale de cultură, politică și știință", cum se subintitulează ?

Așa s-ar zice, judecînd după stupefacția produsă de scrisoarea lui Goma.

Dar cine vrea, cu bună credință și onestitate intelectuală, să se dumirească, nu are altceva de făcut decît să citească articolele lui Nicolae Breban. Atît. E mult, e greu ? Este, în orice caz, necesar. Și, opinie personală, instructiv : chiar pasionant. Pornirea lui Nicolae Breban împotriva emigrației merge atît de departe încît, pe la începutul lunii august, ei o acuza, nici mai mult, nici mai puțin, că... stimulează actualul exod românesc. „Anumite cercuri ale emigrației", scria Nicolae Breban, întreține „în mod irresponsabil" ideea că „în România ar continua comunismul", ceea ce ar contribui mult, era el de părere, la hotărîrea atîtor mii de români de a-și părăsi țara... Nu vreau să calific opinia lui Nicolae Breban și nici să o situez, stabilind cine, eventual, o mai împărtășește (instituții, persoane etc.). Mă interesează, oarecum didactic, altceva : că ostilitatea activă a lui Nicolae Breban față de emigrație (o anumită parte) nu este o bănuială, o ipoteză, o acuzație posibil nedreaptă. Este o realitate incontestabilă. O evidență. Textele lui o conțin și o exprimă ; explicit.

Și atunci ? De ce a fost, atunci, Nicolae Breban atît de ofensat de scrisoarea lui Paul Goma ? Va fi socotit Nicolae Breban că nu i se va riposta ? Că bombardamentul lui publicistic asupra emigrației (asupra unei anumite părți...) va rămîne fără răspuns ? Se consideră Nicolae Breban intușabil ? Să fi mizat Nicolae Breban pe o presupusă indiferență a scriitorilor români (din România, din exil), o indiferență modelabilă în acceptare ? Fiindcă este de asemenea o evidență că nimeni, pînă la scrisoarea lui Paul Goma, n-a tresărit măcar a mirare la afirmațiile lui Nicolae Breban (cu excepția constatării lui Eugen Simion, din **Caiete critice**). Dimpotrivă, el a făcut chiar cîțiva prozeliți (a se vedea intervențiile lui Traian T. Coșovei și Barbu Cioculescu la „dezbaterea" despre critica literară din **Contemporanul — Ideea europeană** nr. 21/1991, de pildă).

LA fel ca Valeriu Cristea care se tînguie că Monica Lovinescu a scris despre el că este „un chinez" după ce exegetul lui Dostoievski publicase un articol în care afirma „aș vrea să fiu chinez !", Nicolae Breban se văicărește că a fost agresat de Paul Goma. Așa, dintr-o dată, nu se poate ști de ce ! Un scandalagiu acest Paul Goma, nu ? ! „Scriitorul Paul Goma declanșează un nou scandal în lumea noastră literară" — anunța, de altfel, pe prima pagină, revista **Cuvîntul** (nr. 33, august 1991). **Un nou scandal în lumea noastră literară** — adică Paul Goma este doar un „scandalagiu" ; mai mult, el este un „scandalagiu literar" ; el „declanșează **un nou scandal literar**" ; deci a mai declanșat „scandaluri literare".

Circula în București, pe vremea studenției mele, o anecdotă. La intersecția străzilor Edgar Quinet și Academiei doi milițieni găsesc un cadavru. Cum cei doi se poticneau la scrierea numelui „Edgar Quinet", unul (șeful ?) ia o hotărîre salvatoare : „Trece-l pe Academiei !".

Paul Goma este „trecut pe Academiei" : un **scandalagiu literar**, care a declanșat și declanșează **scandaluri literare**. Clasat, clasificat, terminat. Un scandalagiu literar, autorul unor scandaluri literare — iată ce este, iată ce **a fost** Paul Goma !

Dar Paul Goma nu e un cadavru (unii au dorit-o ; vor mai fi dorind-o, alții ?!), iar anunțul din **Cuvîntul** n-a fost scris de milițieni. Nici textele lui Nicolae Breban din **Contemporanul — Ideea europeană**. Și atunci ?

ȘTIU, se poate răspunde că tonul scrisorii lui Paul Goma era excesiv de violent. de acord ; era excesiv de violent.

Știu, se poate răspunde că Paul Goma a procedat într-un chip nepermis. L-a acuzat pe Nicolae Breban de colaborare cu Securitatea. Sînt și de această dată de acord. O asemenea învinuire este inacceptabilă.

Voi spune chiar mai mult : din cauza tonului violent și a acestei acuzații, Paul Goma i-a oferit de fapt lui Nicolae Breban o șansă, unica imaginabilă de altfel, de a evita o discuție la obiect. Nicolae Breban a fost jignit și un om jignit poate refuza, invocînd rănirea onoarei lui, să discute fondul chestiunii. Paul Goma s-a descărcat de obidă — însă adevărurile evidente din intervenția lui au fost boicotate de nestăpînirea verbală și nu numai.

O INTERVENȚIE, altminteri, perfect justificată. Cea dintîi apariție posibilă la lectura articolelor și interviurilor lui Nicolae Breban este că el culpabilizează exilul literar (o anumită parte...) de pe poziția unui fost exilat. Un element de credibilitate.

Dar este Nicolae Breban un fost exilat ? A fost Nicolae Breban exilat ?

Nicidecum. Cărțile scriitorilor exilați erau retrase din librării și biblioteci, numele lor nu mai puteau fi citate etc. Și nu doar ale celor care „făceau politică" (scriind articole în presa din străinătate, vorbind la posturile străine de radio, semnînd memorii, petiții, declarații de protest împotriva regimului comunist din România etc.). Poetul Ilie Constantin, de pildă, nu a făcut politică — și totuși, numele lui n-a mai putut fi citat în România după ce s-a stabilit în străinătate. În această situație s-au aflat toți scriitorii exilați, indiferent dacă făceau ori nu politică (=aveau atitudini politice) ; n-a existat nici o excepție pentru scriitorii plecați din România după venirea lui Ceaușescu la putere. Or, este o evidență !, Nicolae Breban a fost în permanență publicat în România, cărțile i-au fost recenzate, au concurat la premiile literare din România, numele nu i-a fost niciodată pus la index...

Este adevărat, Nicolae Breban declară, în articolele și interviurile lui, că devenise, încă din 1972, cetățean german (la acea dată, desigur, cetățean al R.F. Germania), iar acest statut i-ar fi permis, mai spune el, să evite azilul politic. Perfect. Numai că și scriitorii români de origine etnică germană care plecau (legal !) în R.F. Germania nu mai puteau fi citați în România, erau excluși din Uniunea Scriitorilor etc. Nici scriitorii români evrei care plecau (legal !) în Israel nu mai puteau fi citați în România. De publicat, nici vorbă. Numele lor dispăreau din reviste de îndată ce-și depuneau cererile de plecare definitivă. Și atunci ?! Argumentul cetățeniei germane obținute încă din 1972 mai mult încețoșează decît clarifică. Tot din articolele și interviurile lui Nicolae Breban cititorul află că el primea pașaport și viză de ieșire din România de la Securitate, ca oricare cetățean român. De ce, din moment ce era cetățean german ?

Nu putem face, firește, nici un fel de supoziții în legătură cu vreun eventual statut special pe care l-ar fi avut Nicolae Breban. O certitudine, totuși, există : exilul lui este o impostură.

Nu e singura.

ÎN articolele și interviurile lui Nicolae Breban din 1990—1991 se deplînge, de pe poziția unui fost exilat, dezbinarea exilului, ce ar fi fost provocată de suspiciune, preponderență a criteriului politic și veleitarism în ordine creatoare.

Nicolae Breban se consideră el însuși o victimă a suspiciunii, a politizării excesive și a resentimentului. Resentimentul exilului literar (al unei anumite părți...) față de Nicolae Breban, își asigură el cititorii și ascultătorii, ar fi fost determinat de formidabilele lui succese literare pariziene.

Aceste succese constau în traducerea la Paris a două cărți publicate anterior în România. Fiindcă — este altă evidență — Nicolae Breban nu a publicat în străinătate nimic inedit, nimic neapărut mai întîi în România.

Este însă Nicolae Breban singurul scriitor român căruia i s-au publicat două cărți la Paris ?

Nu este nevoie de un exces de informație pentru a răspunde că nu. Dimpotrivă. Numărul scriitorilor români din generațiile și promoțiile literare de după 1960—1965 publicați la Paris este suficient de mare pentru a face cumva ridicolă pretenția lui Nicolae Breban că, fiind un autor cu două cărți imprimate de edituri pariziene, a ajuns pe culmile celebrității mondiale (se înțelege, presupun, de ce nu mă refer și la generațiile și promoțiile mei vechi). Paul Goma a publicat 11 (unsprezece) romane la Paris. Cîte două romane au publicat la Paris Bujor Nedelcovici, Alexandru Papilian, Norman Manea (acestuia, deși nu e cetățean german, i-au fost publicate și în Germania două volume, iar unul i-a fost chiar reeditat, consecință a succesului de critică și public). Oana Orlea, Georgeta Horodincă, mai de curînd Rodica Iulian au publicat romane (cu subiect românesc) scrise direct în limba franceză. De ce nu s-o fi abătut resentimentul exilului asupra Oanei Orlea, singurul scriitor român invitat la emisiunea lui Bernard Pivot, și l-a copleșit, în schimb, pe Nicolae Breban, despre ale cărui cărți nu s-a prea scris (asta e situația !), rămîne un mister. D. Țepeneag (numele francez al lui Dumitru Țepeneag) este în Franța un autor respectat, chiar un „maestru" în zona modalității literare pe care o ilustrează. Nici D. Țepeneag nu e victima resentimentului. Și nici Virgil Tănase. Și nici Ilie Constantin (care a luat un premiu literar deloc minor). Adrian Marino și Marin Sorescu (dintre autorii români care trăiesc în România) au fost și ei publicați în Franța, iar cărțile le-au fost elogios prezentate (cum nu prea a fost cazul cărților lui Nicolae Breban) ; nici ei n-au avut de suportat... resentimentul. Mai de curînd au apărut în Franța cărți de Ana Blandiana și Octavian Paler ; Mircea Dinescu a fost și el publicat la Paris. Nici ei n-au devenit țintele ferocelui resentiment pe care Nicolae Breban îl acuză atît de înverșunat.

Să fie și această postură, de scriitor foarte invidiat că are succese la Paris, tot o impostură ?!

PENTRU a da, totuși, cît de cît consistență gravelor acuzații pe care le aduce exilului literar (unei anumite părți...), fiindcă nici autoproclamata condiție de fost exilat și nici invocarea invidiei colegiale nu rezistă la o minimă analiză, Nicolae Breban se referă, îndelung, la o pretinsă temerară inițiativă a sa, ce ar fi eșuat din cauza suspiciunii, a politizării și a resentimentelor emigrației (a unei anumite părți...).

Este **unica** exemplificare în sprijinul tezelor sale anti-exil. Ar fi fost, desigur, preferabil ca Nicolae Breban să-și întemeieze „critica emigrației" pe fapte, date și întîmplări în care el să nu fi fost implicat ; am fi avut, astfel, măcar premisa unei obiectivități necesare, dacă nu și garanția ei. Dar Nicolae Breban, se poate constata, își argumentează și își justifică atitudinea evocînd și invocînd **o singură împrejurare** — cînd, se poate lesne deduce din articolele și interviurile lui, a fost pus într-o situație delicată. Pe drept sau pe nedrept, n-are importanță : fiindcă, în principiu, la o evaluare corectă, se poate naște presupunerea că resentimentul nu este al emigrației față de Nicolae Breban, ci al lui Nicolae Breban față de emigrație.

Nicolae Breban, aflăm (din articolele și interviurile lui), a avut — împreună cu D. Țepeneag — inițiativa creării unei Uniuni a Scriitorilor la Paris, în varatoamna anului 1989. Proiectata Uniune n-ar fi urmat să fie însă o asociație a scriitorilor români (sau/și originari din România) aflați în exil, ci o Uniune replică la cea din țară, a cărei funcționare fusese blocată de autoritățile comuniste. O altă Uniune, deci, atît și nimic mai mult. Principala (dacă nu și unica) rațiune a proiectului, mărturisește tot Nicolae Breban, era determinată de insatisfacția față de Uniunea din țară.

În treacăt fie spus, ideea unei Uniuni alternative nu era chiar inedită. La începutul anilor '80, un grup de scriitori nemulțumiți că nu fuseseră aleși — prin vot secret — în organismele Uniunii, ceruse lui N. Ceaușescu permisiunea de a înființa o nouă Uniune, „Uniunea Scriitorilor Comuniști din România". Acest grup acuza Consiliul Uniunii și pe președintele de atunci (G. Macovescu) de a fi... în slujba „Europei libere". N. Ceaușescu nu a fost de acord cu această propunere : ar fi însemnat să accepte că în bună parte (de nu în cea mai mare parte !) scriitorii români erau non-comuniști, dacă nu chiar anti-comuniști. Nemulțumiții de atunci, membrii grupului de inițiativă pentru formarea unei Uniuni a Scriitorilor Comuniști din România, aveau de altfel să sufere un eșec răsunător și la alegerile (tot prin vot se-

SCRISOARE DESCHISĂ

IERARHICĂ

cret) de la Conferința Uniunii Scriitorilor din iulie 1981. Una dintre cauzele blocării ulterioare a activității organismelor Uniunii a fost, probabil, tocmai componența majoritar democratică și radicală a Consiliului ales (prin vot secret) în iulie 1981. Și este de menționat că Nicolae Breban, deși nu făcea parte din grupul care ceruse constituirea unei noi Uniuni, a fost și el unul dintre respinșii la vot secret ai alegerilor de atunci. De ce anume **nu** l-au votat pe Nicolae Breban colegii săi din România, nu se poate ști ; fapt e că nu l-au votat. Nicolae Breban se plînge că a fost privit (primit) cu mefiență de exilul literar (o anumită parte...) ; n-ar fi fost, totuși, corect să se refere și la mefiența colegilor săi din România ?! Și mai e ceva. Într-un interviu din 1984 (apărut în România), Nicolae Breban afirma că este recunoscător criticilor care l-au sprijinit în cariera literară și cita două, numai două, nume : al lui C. Stănescu (atunci, criticul **Scînteii**) și al lui M. Ungheanu (atunci, criticul **Luceafărului**), revistă înfrățită cu **Săptămîna**, ambele fiind publicații vîrf-de-lance ale Partidului și Securității ; de notat că în **Luceafărul** se publica lungul serial semnat de Artur Silvestri împotriva exilului literar și deopotrivă a scriitorilor democrați din țară, demascați ca „unelte". Nicolae Breban omitea, oportun ?!, pe N. Manolescu, Matei Călinescu (e drept, acesta aflat în exil și, deci, de necitat), Lucian Raicu, Eugen Simion, S. Damian, critici care îl sprijiniseră, într-adevăr, și cu mai multă autoritate (morală și literară) decît C. Stănescu și M. Ungheanu. De ce va fi considerat Nicolae Breban, în 1984, că este mai avantajos pentru el să-i citeze (doar) pe C. Stănescu și M. Ungheanu, sugerînd solidaritatea lor cu el și a lui cu ei, omițîndu-i însă pe N. Manolescu, Eugen Simion, Lucian Raicu, nu se poate ști. Cert este însă că în 1984 N. Manolescu, Eugen Simion și Lucian Raicu (toți critici ai **României literare**) simbolizau o anumită opțiune, iar C. Stănescu și M. Ungheanu o alta. Este tot o evidență. Iar C. Stănescu și M. Ungheanu fuseseră, și ei, printre „respinșii" ultimelor alegeri.

Așadar, Uniunea proiectată de Nicolae Breban la Paris în 1989 urma să fie o Uniune alternativă. După spusele (scrisele) lui Nicolae Breban, se avea totodată în vedere și o reorganizare a exilului literar, pe baze mai sănătoase, „profesionale". În exil, afirmă Nicolae Breban, veniseră în ultimii ani mulți scriitori mai... scriitori decît cei plecați din țară de mai multă vreme, „vechiul" exil fiind, pe deasupra, și deformat de politică („«Vechiul» exil, nivelînd lucrurile și transformînd unele veleități literare în frontul politic și invers..." — **Contemporanul — ideea europeană**, nr. 23/1991). Se impunea, deci, mărturisește Nicolae Breban a fi crezut, o restructurare a exilului, părintele acestei „perestroici" la Paris fiind, se înțelege, nimeni altul decît Nicolae Breban însuși. Dar cei care urmau să fie marginalizați, eliminați, dislocați („vechiul" exil) nu puteau fi, desigur!, înlăturați pe criteriul excesului lor de activitate politică ; mai ales că „politica" lor consta în adversitatea față de regimul de la București și față de ideologia comunistă. S-a apelat, de aceea, la criterii... „profesionale". Uniunea proiectată urma să se facă pe baza unei selecții, iar această selecție era operată în funcție de „valoare", de „valoarea literară". Cum însă este oarecum dificil să stabilești criterii de valoare literară unanim — și mai ales în practică — recunoscute ca infailibile, capabile să funcționeze și în plan organizatoric și administrativ, Nicolae Breban declară că s-a ajuns la adoptarea regulilor existente în România pentru primirea în Uniune. Nu puteau deveni membri ai Uniunii de la Paris decît autorii a minimum două volume — volume publicate la edituri „cunoscute". Că în România criteriul acesta nu împiedicase cîtuși de puțin intrarea veleitarilor în Uniune, nu avea nici o importanță pentru Nicolae Breban. Noua Uniune, selectivă și „profesională", ne-o spune tot Nicolae Breban, se voia ferită „de mareea veleitarilor care, în Occident, își **tipăreau** (nu publicau la o editură cunoscută, profesionistă !) pe banii proprii opurile și în consecință nu treceau prin circuitul tradițional de lectori și critică". Iar pentru **a** ne face o idee despre răsunetul inițiativei lui Nicolae Breban, organizatorul noii Uniunii afirmă : „Imediat am fost asaltați de revendicările dar și de resentimentul celor care nu aveau texte publicate la o editură, ale celor ce se voiau scriitori și, mai mult decît atît, mentori ai literelor românești" (ambele citate după **Contemporanul — Ideea europeană** nr. 22/1991). Iată, deci, cum Nicolae Breban se autoproiectează în rolul de Sfînt Gheorghe în luptă cu balaurul „vechiului exil" — în numele depolitizării, în numele profesionalismului, în numele unității. Fiindcă Uniunea preconizată țintea să elimine „vechiul exil", dar locul nu avea să rămînă gol, asociația de la Paris era deschisă și scriitorilor din țară, ba chiar se conta mult pe includerea lor. Nu puteau ei să iasă cînd și cît voiau din România (nefiind și... cetățeni germani !), dar puteau fi, în schimb, membri ai Uniunii gîndite de Nicolae Breban. Fiindcă noua Uniune nu voia, în nici un fel, să deranjeze autoritățile comuniste de la București. De aceea, de pildă, Nicolae Breban nu era de acord să i se spună „Uniunea Scriitorilor Români Liberi" („Dacă vom adăuga : **liberi**, opinăm noi, cei din țară, de la Partid, se înțelege, se vor prevala pentru a porni o campanie politică contra noastră, intimidînd pe cei cîțiva — noi sperăm cît mai numeroși ! — care vor voi să se înscrie în Uniunea noastră" — **Contemporanul — Ideea europeană** nr. 22/1991). Nicolae Breban minte abisal, însă, cu toată abisalitatea, contururile inițiativei lui pot fi, totuși, deslușite. El deplînge dezorganizarea exilului, deplînge lipsa de unitate, deplînge absența unor structuri constituite, deplînge lupta pentru putere (ce fel de putere ? !, între cine și cine din moment ce nu era nimic organizat ?), dar propune o asociație care, în numele „profesionalismului", țintea scoaterea din joc a „vechiului exil" și depolitizarea întregului exil literar. Noua Uniune nu trebuia să supere nici măcar prin denumire regimul de la București.

Nu știm cine era interesat de existența unei asemenea Uniuni.

CEEA CE Nicolae Breban nu spune (iar D. Țepeneag nu explică) este că prezența actualului director de la **Contemporanul — Ideea europeană** în acest proiect a fost una ascunsă, din umbră, conspirativă. Și în scrisoarea lui Paul Goma, și în cea a lui Bujor Nedelcovici, ca și textele-anunț publicate în revista din exil **Lupta** în acea perioadă, există date peste care nu se poate trece. Numele lui Nicolae Breban lipsește cu desăvîrșire dintre numele inițiatorilor. Oficial, public, au fost trei inițiatori : D. Țepeneag, Bujor Nedelcovici, Sorin Alexandrescu. De ce nu figurează și Nicolae Breban în „comitetul de inițiativă", de vreme ce **el**, împreună cu D. Țepeneag, proiectase, cum o spune acum, Uniunea alternativă de la Paris, rămîne un mister. De ce trebuia să rămînă secretă implicarea lui? Și apoi, erau B. Nedelcovici și S. Alexandrescu pseudonimele lui Nicolae Breban ? Erau ei la curent cu prezența ocultă a acestuia ? O ignorau ? Au acceptat să-l „acopere" sau pur și simplu habar n-au avut cine era adevăratul patron al proiectului ? (În octombrie 1989 am avut eu însumi cu Sorin Alexandrescu o discuție telefonică, în cursul căreia **a negat** vehement orice implicare a lui Nicolae Breban !). „Pivotul" acestei inițiative pare a fi fost D. Țepeneag : în articolele și interviurile lui Nicolae Breban, el este înfățișat drept coautor al ideii, tot el fiind prezent și în „comitetul de inițiativă" făcut public. Se poate lesne înțelege că D. Țepeneag este cel mai în măsură să știe dacă Nicolae Breban a fost ori nu adevăratul inițiator și de ce prezența lui trebuia să fie, a fost, una ocultă, acoperită.

Dar, este o altă evidență, D. Țepeneag nu a dat nici o lămurire.

ȘI D. ȚEPENEAG a fost ofensat de scrisoarea-pamflet a lui Paul Goma. Chiar dacă imputările și acuzațiile ce-l privesc nu sînt, în comparație cu cele referitoare la Nicolae Breban, atît de numeroase și atît de violente și directe, gravitatea lor este, credem, mai mare. Pentru bunul motiv că D. Țepeneag, spre deosebire de Nicolae Breban, a fost un opozant pe față și consecvent al regimului comunist de la București. Și-a asumat riscuri considerabile și a plătit dramatic pentru atitudinea lui. Numele i-a fost pus la index cu mult înainte de a-i fi ridicată cetățenia română. În **Dicționarul de literatură română contemporană** al lui Marian Popa, ediția 1971, numele lui D. Țepeneag nu figurează, cum nu figurează de altfel nici al lui Paul Goma (care publicase, în 1968, o carte de povestiri și se afla, încă, în România) ; în schimb, numele lui Nicolae Breban există, deși cartea a apărut **după** ce acesta, aflat într-o călătorie în străinătate pe timpul „tezelor din iulie", făcuse — spre onoarea lui ! — declarații publice de desolidarizare cu spiritul lor dogmatic. Este adevărat, articolul consacrat lui Nicolae Breban este nemeritat de scurt și vag depreciativ (în schimb, în ediția din 1977 a aceleiași lucrări lui Nicolae Breban îi este dedicat un capitol de o întindere remarcabilă ; de altfel, Nicolae Breban este prezent și în dicționarul selectiv **Scriitori români**, coordonat de Mircea Zaciu și apărut în 1978, unde figurează — din toată literatura română — doar 130 de autori). Firește, nu pe criterii de „valoare" și de „profesionalism" era eliminat D. Țepeneag ! Iată de ce propozițiile de acum ale lui Paul Goma referitoare la el sînt mai mult decît regretabile.

Regretabilă este însă și atitudinea lui D. Țepeneag. El încearcă să-l proiecteze pe Paul Goma într-un rol de marionetă mînuită de alții. După D. Țepeneag, Paul Goma ar fi o creație artificială, un mit fabricat de el, D. Țepeneag, și de Monica Lovinescu. Nu știu, la data scrierii acestor rînduri, ce și dacă Monica Lovinescu va răspunde. *) Că Paul Goma n-a fost o păpușă care asculta comenzile lui D. Țepeneag și că din nici un punct de vedere (literar, politic, moral) nu se poate susține că a fost o legendă anume inventată — nici nu are vreun rost să se discute. D. Țepeneag afirmă că Paul Goma era „disprețuit" de (unii) scriitori ; dar și D. Țepeneag era „disprețuit" de (unii) scriitori ! Era „disprețuit" mai ales de autorii de cărți groase, care-l minimalizau pe motiv că scria cărți... subțiri : un „argument" la fel de inteligent și valabil literar ca și cele care sprijineau „disprețul" față de Goma. D. Țepeneag este de părere că Paul Goma scrie aidoma lui Eugen Barbu, adică violent și trivial ; să fi uitat D. Țepeneag ce a scris el însuși despre Al. Paleologu, anul trecut, în **Contrapunct** ?! Sigur, nu i se poate pretinde lui D. Țepeneag să rămînă senin după „furtuna" din scrisoarea-pamflet a lui Paul Goma. După logica pamfletului, D. Țepeneag avea toate motivele să-i răspundă violent lui Paul Goma. Dar a-l compara pe Goma cu Eugen Barbu este aberant.

Nu avea însă, credem, nici unul pentru a se auto-prezenta în postura de trăgător de sfori. În postura de manipulator. Nu știm ce orgoliu (sau ce vanitate) l-a împins aici. Departe însă de a-i fi favorabilă, auto-prezentarea ca ins ce acționează, machiavelic, din culise îl situează într-o lumină mai degrabă dezavantajoasă. Cu atît mai mult cu cît D. Țepeneag nu spune nimic, dar nimic !, despre rolul lui Nicolae Breban în inițiativa creării unei Uniuni alternative la Paris în vara-toamna lui '89. Ceea ce confirmă, indirect, existența unor „culise".

D. Țepeneag este într-adevăr o victimă, dar este victima lui Nicolae Breban, nu a lui Paul Goma.

AM SPUS, la începutul acestei „scrisori deschise", că nu este vorba de un „schimb epistolar", ci de **un episod** dintr-o suită.

E un episod din **bătălia ierarhică** dusă în momentul de față în România în toate planurile vieții sociale : cum ar fi putut oare lipsi din cel literar ? Nu lipsește, chiar dacă e mai puțin evident decît în altele. Împrejurarea că este o bătălie de fapt inutilă și că prelungește, într-o lume totuși diferită, codurile și normele celei anterioare, decedate în decembrie '89, nu o face mai puțin virulentă. Recuperarea (sau cîștigarea) de poziții privilegiate — ori considerate ca atare —, iată de pildă ce-l mînă în luptă pe Nicolae Breban. Scriitor important, unul dintre înnoitorii romanului românesc postbelic, dar înfeudat ambiției de putere (o „putere" concepută după criteriile și convențiile proprii lumii moarte în decembrie 1989), el s-a zbătut și se zbate pentru (re)cîștigarea unei **poziții** ce nu are nimic de-a face cu literatura. **Scriitorul Nicolae Breban reintră în politică**, anunța, exaltat încă din titlu, un articol publicat de Ioan Buduca în revista **Cuvîntul** (nr. 37 / 1991). Dincolo de ditirambi — este, firește, dreptul lui Ioan Buduca să fie entuziasmat, deși de la un critic ar fi fost de așteptat mai multă reținere și o minimă exactitate (Nicolae Breban nu a fost, de pildă, cum crede Ioan Buduca, „director al **României literare**" între anii 1967 și 1971 ; titlul de „director" nu l-a avut decît George Ivașcu ; **România literară** a apărut în octombrie 1968 ; Nicolae Breban a fost numit redactor-șef în iunie 1970 și și-a exercitat această funcție pînă în mai 1971 — deci nu patru ani, ci unsprezece luni ! Apoi, de unde „abilitate charismatică" în condițiile în care, nu interesează motivele, era privit cu mefiență de obștea literară ?!) —, acest articol exprimă un mare adevăr. Da, Nicolae Breban reintră în politică, împins de aceeași poftă de putere ce îl făcuse măcar inconfortabil pentru lumea literară. Va fi avînd multe și felurite păcate lumea scriitorilor, dar nu i se poate contesta, la nivel de colectivitate, refuzul aproape instinctiv al inșilor stăpîniți de setea de putere. Nu pentru că ar fi fost neapărat bănuit de nu se știe ce „colaborationism" a fost respins Nicolae Breban de lumea literară, ci pentru că în anii 1969—1971, cînd și le-a putut exercita, aptitudinile lui dictatoriale au trezit o legitimă rezervă.

De aceea, acum, în plină cursă („Scriitorul Nicolae Breban reintră în politică !"), el își cosmetizează trecutul, încheie aliante (prezentîndu-se, de pildă, în postura — o altă impostură ! — de „protector" al generației '80), încearcă să-și creeze o trambulină atacînd exilul („vechiul exil", cel care deranjează și pe actualii deținători ai puterii....), gesticulînd, flatînd, decretîndu-și, singur, cărțile drept „capodopere" etc.

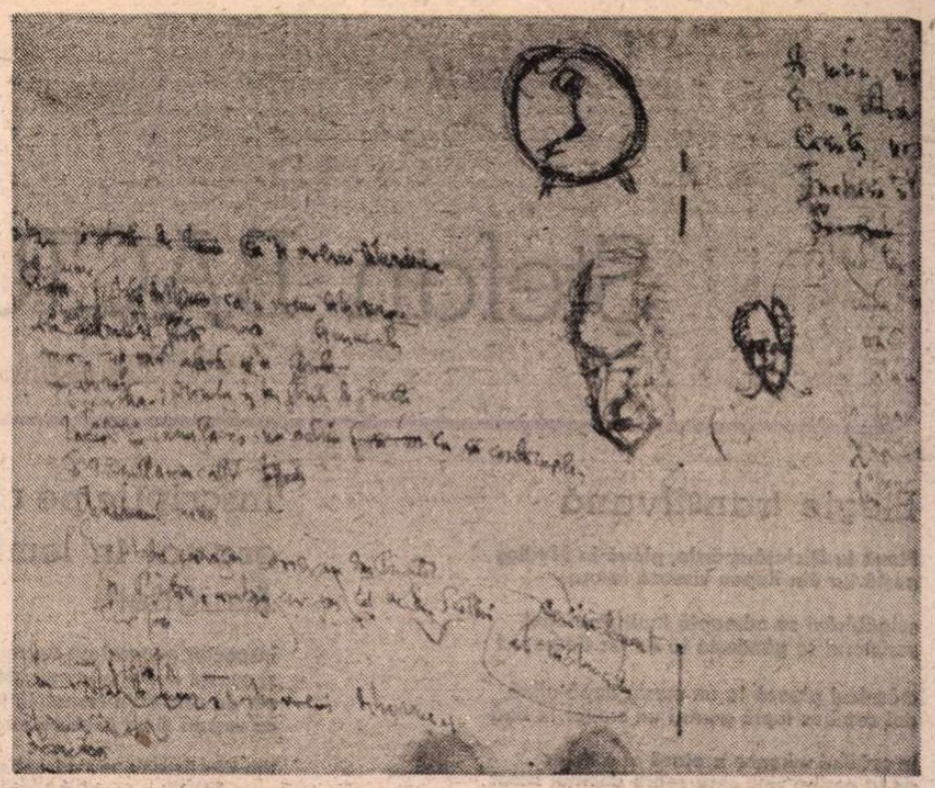
Oricît de „actuală", **bătălia ierarhică** este însă anacronică. Pînă și în literatură și în viața literară, clasamentele, ierarhiile, „piramidele" s-au năruit și altele noi nu se vor mai ivi. Nicolae Breban și-a petrecut totuși destul timp prin Occident pentru a fi aflat că în țările democratice nu există nici romancierul nr. 1", cum îl numește Ioan Buduca, nici „poetul nr. 1", nici „criticul nr. 1" și că, în general, aceste ierarhii sînt privite ca dovezi de provincialism și înapoiere.

Din articolul lui Ioan Buduca aflăm că Nicolae Breban l-a socotit pe Ceaușescu „manipulabil" și de aceea a încercat (și a reușit) să ajungă cît mai aproape de el. La fel, știm, crezuse și Ion Gheorghe Maurer. În vreme ce Ion Gheorghe Maurer s-a retras din politică, Nicolae Breban „reintră". Manipulînd acum, pe cine ? Și ce ? Și cum ? Îmi îngădui să cred că se vede.

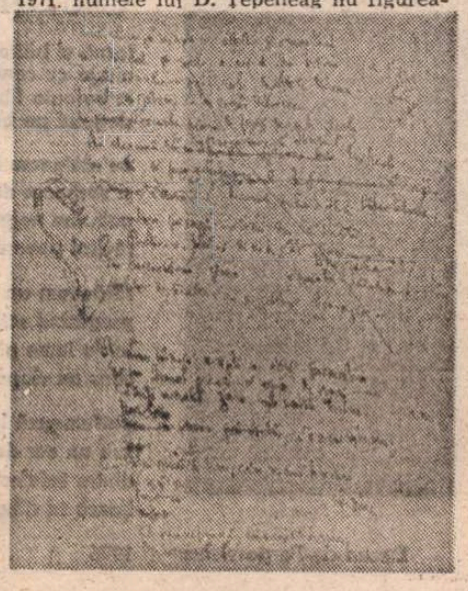
Cu condiția, Mariana Marin, să-l citești.

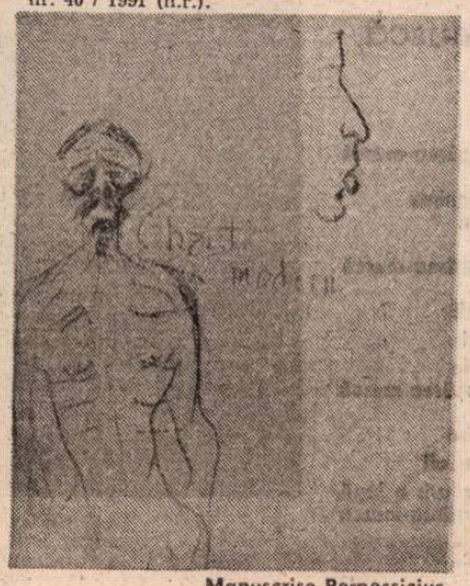
Paris, septembrie 1991

*) A răspuns în **România literară** nr. 40 / 1991 (n.r.).



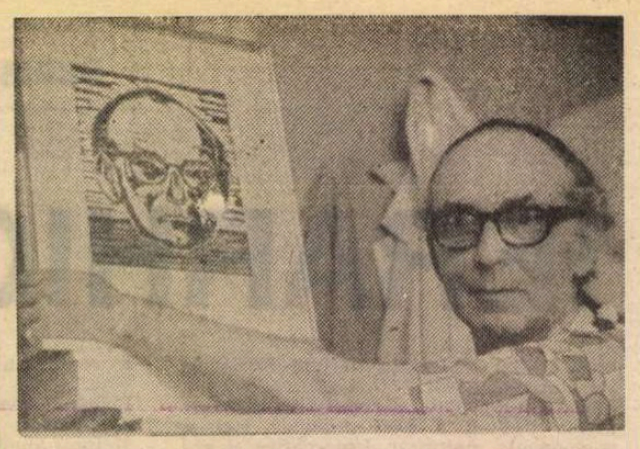
Perpessicius, manuscris și desen





Manuscrise Perpessicius

Ştefan BACIU



Elegie transilvană

Plouă la Diciosânmărtin, plouă la Mediaş
poştăriţa din Rupea visează la oraş

solgăbirăul se-ndreaptă inalt spre ofici
maistorul se gândeşte la un joc de popici

crâsnicul pleacă la un maslu după ojină
doi copii se luptă pentru un creiţar în tină

în grădini miroase a otavă şi a lictar
de la cosină vine spre seară domnul notar

Târnavele curg la vale melancolic şi calm
preoteasa face pancove la Cohalm

un ficior se bagă slugă la stăpin
vicarăşul citeşte „Telegraful Român"

urloierul cu scara pe umăr trece pe uliţi
soarele impunge apusul cu sute de suliţi

in Oceanul Pacific in trecut inmoaie peana
un ultim cetitor al revistei „Cosinzeana"

reclădind universul dintre Olt si Tisa
trimis la tipar de Sebastian Bornemisa.

1977

Elegie braşovenană

Mamei

Plutesc peste Biserica Neagră drapele de ceaţă
domnul Safrano se uită prin pince-nez peste piaţă

ninge peste firma spălăcită de la „Sultanul Turcesc"
voevozi in surghiun oftează in cimitirul grecesc

la „Cocoana" misiţii scriu numere pe masă
la „Transilvania" oleandrii infloresc pe terasă

Tiberiu Brediceanu se duce spre „Banca Albina"
pe Turnul Negru umbre chinezeşti desemnează lumin

pe Târgul Grâului joacă'n gogole băieţii de prăvălie
Dragomir Nedelcovici zimbeşte in uşe la librărie

doi pensionari discută politică pe Promenadă
pe Strada Castelului Mony Jebeleanu scrie o baladă

făcută din tăişuri de săbii lucind peste case
in trecut medieval, in leat 1186

un dor fără sgardă cântă din cimpoi
nimeni nu face abonament la „Pe Drumuri Noi"

dinspre Ţara Bârsei suie un albastru fum
in Schei precupeţe gureşe se ceartă pe drum

in câteva grădini de vară fumegă grătare
trăsurile urcă la trap dinspre Gara Mare

pe deal la Cetăţuie se inalţă un zmeu
un clopot bate stins dinspre Bartolomeu

la umbra unui bătrân şi singuratic castan
vorbeşte cu umbrele Valer Maximilian

şi-n timp ce noaptea vine dinspre Curmătură
liniştea ii pune Sfatului un deget pe gură.

1974

Cîntec pentru pasărea-muscă

Peste lămii, peste bananieri, peste portocali
ca o săgeată invizibilă dintr'un arc lunar
trece într-o frîntură de secundă, nevăzută
pasărea-muscă

Printre sgârie-nori, printre bănci şi societăţi anonime
ca un fragment de fulger din braţul unei furtuni
se indreaptă către cerul rănit de reclame
pasărea-muscă

Intre pietoni, intre turişti din toate colţurile lumii
cu o emblemă smulsă din butoniera văzduhului
sboară mesajul infailibil al lecţiilor de geografie
pasărea-muscă

Peste ani, peste continente. peste plăji şi cimitire
peste oraşe in devenire, peste muzici de rock'n-roll
pătrunde în toate colţurile planetei, uriaşe, ca sub o lupă
pasărea-muscă

1977

Inscripţie pe rama unui portret gravat în lemn de Francisco Amighetti

Inspector general pe-un regiment de stele
şi consul bolivian, numit „Honoris Causa"
om de serviciu'n Honolulu la revista „Mele"
cu versuri şi cu cântece eu îi acopăr vremii pauza

Vin din Braşov, mă'ndrept spre Alajuela
cu o imagine ce mi-e busolă şi toiag
plouă cu soare – cerul mi-e umbrela
şi libertatea scrie numele-i pe steag

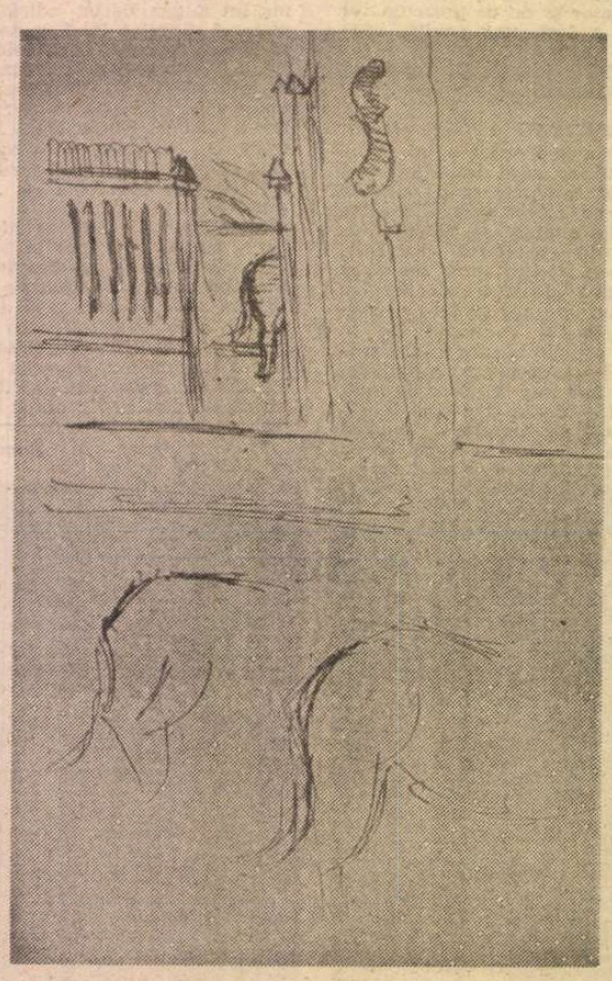
Honolulu
1977

Cinci cîntece între Panama şi Tâmpa

AUTOBIOGRAFIE
ÎN ZIUA ÎN CARE STATELE UNITE
AU ÎMPLINIT 200 DE ANI

Cetăţean de onoare
al oraşului Rio de Janeiro
consul onorific al Boliviei in Honolulu
colaborator al suplimentelor literare
din La Paz, Caracas, Managua
Tegucigalpa, Asuncion, Santo Domingo
locuitor al Dealului Pacificului
– cu un picior in Schei, cu altul in Pearl Harbor –
profesor la universitatea
unde curcubeul dă autografe
pe cărţile de cursuri
chiriaş pasager al pensiunilor
din Antigua şi Panama
călător căruia nu-i şade
bine cu drumurile
în astro-jeturile dintre Los Angelos şi Caracas
cetăţor al cărţilor de poezie
din Tacna, Barquisimilto, Trinidad
Tobago, La Habana şi Mexico
născut în Ţara Bârsei :
braşovean
ortodox
cosmopolit.

1977



Desen de Perpessicius

Semn singur

Tăcut la Honolulu in ostrov
privesc în faţă spre Papakolea
mă balansez intre Brazilia şi Braşov
schimbind pe-un bananier ideea

mă regăsesc în golf la Malokai
şi imi înstrun pe înserat vioara
in orice ţară-i un picior de plai
dar afine nu cresc decit la Feldioara

sunt ortodox şi ardelean, cosmopolit
acasă sunt sub Tâmpa şi la Quito
profet tăcut în secolul cumplit
comoara îngropată am găsit-o.

1977

Dor dus

Aş fi vrut să fiu un piccol in Tahiti
căutător de perle negre undeva în Bali
in Samoa să păzesc tăcerile clipitei
in Florida seara să scutur portocalii

aş fi vrut să fiu un acrobat în Filipine
sau fermier in insulele Mariane
in Bolivia aur aş fi vrut să caut în mine
cormorani sub albe ceruri pakistane

aş fi vrut să cînt în Tucuman milonga
să conduc un taxi in Santiago vara
să dansez în baruri la Macuto conga
sau in Tenerife să-mi instrun ghitara

aş fi vrut să fiu notar la Făgăraş
marinar pe-o bancă albă la Roscoff
vinzător de ziare într'un vechi oraş
negustor de mure'n piaţă la Braşov

n'am ajuns nimica din ce-am vrut să fiu
nici campion de rugby, vatman ori birjar
bate-un vînt din Kona, plouă, e tîrziu
mătur praful lunii singur într'un far.

1976

Bilet dus şi întors clasa I în fotoliu

De la Zărneşti in Tongai doar un pas
deschid o uşă şi privesc în mine
pe vechi poteci fac astăzi lung popas
între tăceri, stafii, schelete şi ruine

din Ţara Bârsei mă intorc în zorî
spre Insula-mi de cânt şi curcubee
într-un avion de fum ieşind din nori
şi schimb un ac de brad pe-o orchidee.

1976

Cu Franz Theodor Csokor în 1939

Iarnă şi băltoace şi teroare
ninge cu cenuşă peste Bucureşti
in Polonia libertatea moare
degetul pe buze, beznă la ferești

ne'ntâlneam la ceai la Dusza Czara
şi vorbeam de Rilke, Altenberg şi Trakl
pelerine negre'n taină ne croise seara
recitai poeme apărute'n „ Fackel"

rătăceam un duo clandestin în noapte
pregătind scrisoarea către Ion Pillat
într'o lume plină de tăceri şi şoapte
stins un clopot sumbru ceasul l-a sunat

parfumează lumea caldă ananaşii
sub un cer de sticlă înspre Molokai
dintre tufe'naite mă privesc papuaşii
basca ta albastră sboară spre Hawaii.

1976

Meditațiile regelui

La 25 octombrie, Regele Mihai I împlinește 70 de ani

DIN lectura **Convorbirilor cu Mihai I al României**, consemnate de către Mircea Ciobanu, rezultă o impresie, ca să zic așa, nescontată : cea în legătură cu un suveran intens meditativ, aplecat asupra unor esențe ale existenței umane, asupra raporturilor ei cu eticul și cu transcendentul. Monarhul exilat e departe a fi un spirit comun. Mărturiei sale cu substanță istorică (istorie ce, prin intermediul unuia din marii săi protagoniști, se reflectă în sine) i se adaugă o mărturie cu substanță spirituală și moralistă, răsfringînd lumea pur și simplu, așa cum se revelă la intersecția cu o conștiință scrutătoare și sensibilă. Faptele evocate tind spre sublimarea lor în propoziții cu caracter de generalitate. Din pasta informă a împrejurărilor furtunoase, se aleg cristalele unor precepte. S-ar putea orîndui un șir de pagini numai cu atari texte concentrate, în care personalitatea transpare în adîncimile ei de gînd și trăire, detașată, în bună măsură, de meandrele unei biografii ce, în cazul de față, coincide cu un capitol de istorie contemporană. Suveranul atins de aripa nenorocului are puterea mirabilă de a se metamorfoza într-o ființă ideală, ce-și depășește condiția particulară, reflectînd cu reculegere și înfiorare asupra condiției umane. Dincolo de orice suspiciuni ori flatări, sapiența regală e autentică și cu atît mai impunătoare, cu cît ia naștere într-un mediu al unei nobleți prin naștere, precum un adaos de strălucire la ceea ce destinul a decis să se înfățișeze, în uman, ca o strălucire întunecată. E ca un examen pe care cineva admis din oficiu dorește a-l trece pentru a-și proba capacitatea, corectitudinea, supunerea demnă la normă (aci norma e însăși grila exigențelor omenescului).

Ne propunem, în prezentele rînduri, a cita cîteva din cugetările regelui României, care-l așează, aproape fără excepție, în fluxul trăirii obștești, la distanță de orice superbie a diferențierii, de orice artificiu grandilocvent, spectacular, disprețuitor, la respectabilă depărtare de orice gest **ad pompam.** Modestia, simplitatea, vibrația incontestabilă ne îndeamnă a le socoti drept forme ale conștiinței ce ia act de sine, iar nu manifestări, de ordin special și deci de un interes mărginit, al unei ipostaze auguste. În temeiul acestei particularități, ne luăm îngăduința a le raporta la unele repere de pe harta meditației ilustre, nu pentru a le supraevalua circumstanțial, ci pentru a le aproxima natura, a le stabili o filiație, a le încadra într-o atmosferă. Pornim asemănările, după cum spunea Tudor Arghezi, referindu-se la regele Carol II, nu de la pană, ci de la coroană, ca de la o autoritate imanentă, căreia i se cuvine prinosul nostru tradițional de stimă și admirație... Iată o remarcă ascuțită asupra amarei preeminențe a cuvîntului (de automăgulire) asupra faptei : „am observat că oamenii se leagă mai mult de ceea ce spui decît de ceea ce faci. E grav că, uneori, ei și cred în vorbele pe care le aud. Să nu ne închipuim că un lăudăros, de exemplu, nu e crezut pe cuvînt. De multe ori oamenilor le e mai ușor să-l creadă, decît să verifice dacă vorbele lui despre el însuși sînt adevărate". Ura este blamată ca o manieră a autodistrugerii : „Cineva spunea că ura este o formă prelungită de sinucidere. Din ură nu crește nimic. Ea este sterilă". Acel „cineva" este, desigur, Schiller, care caracteriza sentimentul cu pricina drept o „prelungită sinucidere". Din același punct de vedere al atașării smerite la valorile vieții, „moartea este o formă de dezordine absolută". O concluzie izvorîtă dintr-o experiență la care, îndeobște, capetele încoronate nu sînt obligate a se supune, sună astfel: „În timp ce lucrează, omul își dă pe față caracterul". Seneca definea munca drept „hrana sufletelor nobile". Pornind de la circumstanța că totalitarismul comunist se bizuie, în chip pervers, pe cultivarea incompetenței, regele notează : „Incompetența are multe forțe de reprimare și aproape nici o formă de dialog". E fixat aci, prin urmare, în mod lapidar, complexul brutal, necomunicativ, opac și agresiv, al incapacității ajunse la treptele nemeritate ale conducerii. Violența, corolar al incompetenței, e condamnată în felul următor : „În loc să rezolvi conflictele discutînd, lovești cu rîngile, cu bîtele, ucizi. Un cinic ar spune că acestea sînt uneltele de convingere cele mai eficace. Cu asemenea unelte nimeni n-a convins pe nimeni". Evident, monarhul care a căzut de atîtea ori victimă calomniei celei mai josnice (culmea ei nu a fost atinsă, totuși, așa cum ne-am putea închipui, sub Stalin și Gheorghiu-Dej, ci după decembrie '89, cînd un poet-senator, de-acum de tristă memorie, l-a declarat, nici mai mult, nici mai puțin decît... nomenclaturist !) reflectează adesea asupra conceptului de adevăr. Adevărul i se prezintă, în ciuda implicațiilor sale incomode, ca un instrument al libertății : „Adevărul. Doar adevărul ne poate elibera. Din cauză că adevărul este adesea incomod, nu avem curajul să umblăm după el. Sigur, el este incomod, dar după ce ajungi să depășești starea de inconfort pe care o provoacă, întîlnindu-l și acceptîndu-l, abia după aceea începi să-i înțelegi binefacerile". Sau cu o încă mai clară determinare istorică și cu un accent protestatar la care nu putem rămîne indiferenți : „Oamenii trebuie să spună adevărul. Să-l suporte — numai așa e posibil să se dezbare de bigotismul politic actual. Adevărul este ascuns popoarelor, tocmai pentru că se știe că adevărul îl face pe om liber. Numai minorilor și sclavilor li se ascunde acest bun, dar pînă și lor li se oferă ceva care să semene cu realitatea. Un popor mințit este tratat ca o ființă subdezvoltată mental, căreia degeaba îi spui adevărul despre lume și despre ea însăși". Cuvinte pe cît de avîntate, pe atît de raționale, ce pot fi apropiate de cîteva rînduri celebre din Kant : „Adevărul e sublim și de aceea urăște el mincIuna și prefăcătoria. Are un sentiment profund față de demnitatea naturii umane. Se prețuiește pe sine și consideră omul o creație demnă de respect. Nu suportă nici un fel de supunere josnică și din pieptul lui nobil respiră libertate. Are oroare de orice fel de lanțuri, de la cele aurite, purtate la curte, pînă la cele de fier greu ale sclavilor de pe galere".

DAR PIVOTUL mentalității firesc echilibrate, stenice, neostentativ virtuoase, a regelui Mihai îl constituie credința religioasă. Suveranul nostru e un credincios prin vocație, un om căruia universul îi apare ca o fascinantă textură de semne divine. Concepînd viața fiecărei ființe ca pe o operă a Providenței, el consideră că hazardul e, în cuprinsul ei, un nosens : „Nimic nu este întîmplător în viața unui om. Omul primește mesaje de pretutindeni, semne. Trebuie să înveți să le deslușești. Este ca la învățarea unei limbi. De cele mai multe ori mesajele acestea rămîn fără răspuns, nu schimbă nimic în viața omului". Pentru rege, Dumnezeu e o revelație continuă în cotidian : „Mulți vorbesc despre Dumnezeu ca despre ceva abstract. Eu mă refer la acel Dumnezeu care se arată în faptele noastre de fiecare zi, în latura concretă a lucrurilor". Adevărata credință nu e, din perspectiva sa, un simptom de slăbiciune, un mijloc prin care cei mai puternici îi subordonează pe cei mai slabi : „Se spune că credința în Dumnezeu înmoaie inimile și caracterele, le face slabe și le pune, într-un fel, la dispoziția semenilor lor mai puternici. Nu e așa, nu e adevărat decît, poate, dacă credința omului nu este unită cu fapta". Opinie diferită de cea a lui Montaigne, care afirma : „Credința e ca o modelare a sufletului; și cu cît acesta este mai moale și opune mai puțină rezistență, cu atît e mai lesne să lași o urmă în el". Bineînțeles, credința este detestată de regimurile totalitare, cărora le subminează autoritatea, căci orice tiranie se dorește un surogat de credință, așa cum remarca Dostoievski : „A trăi fără Dumnezeu nu-i decît chin... Omul nu poate trăi fără a îngenunchea... Dacă-l alungă pe Dumnezeu, îngenunchează în fața unui idol de lemn sau de aur, sau imaginar. Sînt idolatri cu toții, nu atei". Oare n-au fost cei mai repulsivi dictatori niște falși Dumnezei ? Scoțînd în relief luciditatea și responsabilitatea activă a credinciosului, regele României notează în același spirit : „Nici naziștii, nici comuniștii nu-i iubesc pe cei care se apropie de Dumnezeu cu toată puterea lor de credință. Pentru că aceștia nu se mai lasă mințiți. Un creștin adevărat este o ființă lucidă, nu se lasă ademenit pe căi potrivnice naturii lui. El aparține adevărului, și adevărul ne eliberează". Religia semnifică, socotește suveranul, un nucleu de coagulare, un factor al solidarizării în bine. Ea nu e doar un bun solitar, ci unul care trebuie să dea roade în comunitate : „Noi, oamenii, ducem lipsa unei comuniuni în credință. Nu este de ajuns că eu cred. Ceea ce am obținut eu prin credință trebuie să devină și bunul aproapelui meu ; el trebuie să știe în ce fel l-am primit pe Christos în viața mea ; dovezile mele că sînt pe calea cea bună trebuie să devină și calea lui". Creștinismul reprezintă un fel de viață, nu o participare formală la o confesiune ori asociație : „Nu e de ajuns să cunoști fundamentele credinței, pentru că așa orice teolog ar fi mîntuit. Sînt oameni simpli, care nu-și bat capul cu dogmele, dar care știu să se roage și care au convingerea nestrămutată că rugăciunea lor este ascultată. Se vede în felul de viață al omului dacă credința lui nu este numai o însușire de precepte". Așadar un mod al lucrării lui Dumnezeu care pogoară în existență, iluminînd-o în sensul vrerii Sale. Un chip al transformării omului, prin apropierea lui de divinitate. Considerăm că regele Mihai s-ar regăsi în aprecierile lui Kierkegaard privitoare la rugăciune : „Omul care trăiește în

Gheorghe Grigurcu

(Continuare în pagina 8)

MIC DICȚIONAR

INTERNAȚIONALISM. Ce tentantă promisiune, ce dimensiune tangibilă a fericirii viitoare, pe care ne-o vindeau (extrem de ieftin) utopiștii secolului al XVIII-lea ! Trăind în epoca lui Louis Quinze, înconjurați de cele mai superbe mobile și de cele mai libere moravuri, nimic nu-i împiedica să imagineze un viitor al perfecțiunii. Înaltul cosmopolitism generalizat n-ar fi însemnat decît visurile francmasone extinse la scară universală.

Dacă semantica inversă reprezintă coloana vertebrală a gîndirii comuniste, atunci, la capitolul „internaționalismului", ea a dat marea lovitură, poate mai spectaculoasă decît toate celelalte. Acolo unde **democrația** însemna dictatură sîngeroasă, **egalitatea** însemna dreptul primului secretar județean de a se comporta în teritoriul său ca un proconsul iar **securitatea** desemna instituția ce provoca insecuritatea permanentă a întregii populații, **internaționalismul** și-a avut și el partea de parodie lugubră. Cum urmau, deci, să fie socialismul și comunismul ? Internaționaliste, firește ! Ele trebuiau să se transforme în spectacole de jubilare trans-națională, să obțină abolirea statului, a granițelor dintre țări și, în general, a tuturor constrîngerilor pe care burghezia lacomă le impusese oamenilor. „Proletari din toate țările, uniți-vă !": indiferent cum am dispune lexical accentele acestei celebre lozinci, în raport de strategia momentană, **din toate țările și uniți-vă** reprezintă, oricum, trei sferturi ale enunțului.

În toate țările „socialismului real", promisiunea mirifică a înfrățirii universale a fost tradusă în fapt cu aceeași sîrguință cu care au prins viață și **democrația**, și **egalitatea** : în Uniunea Sovietică, de unde nu mai aveai voie să ieși, rușii au început să deznaționalizeze celelalte popoare ale imperiului cu o eficacitate la care țarismul nici nu îndrăznise vreodată să viseze ; în Ardealul anilor 1945 — 1965, șefii de cadre și capii securității erau prin definiție maghiari ori evrei ; în 1968, polonezii, maghiarii și germanii din Est au fost asmuțiți contra primăverii de la Praga fluturîndu-li-se pe sub nas recompense teritoriale ; în RSR-ul „anilor lumină", a fi maghiar, german ori evreu însemna a te situa din pornire printre cetățenii de categorie inferioară. Et caetera, et caetera.

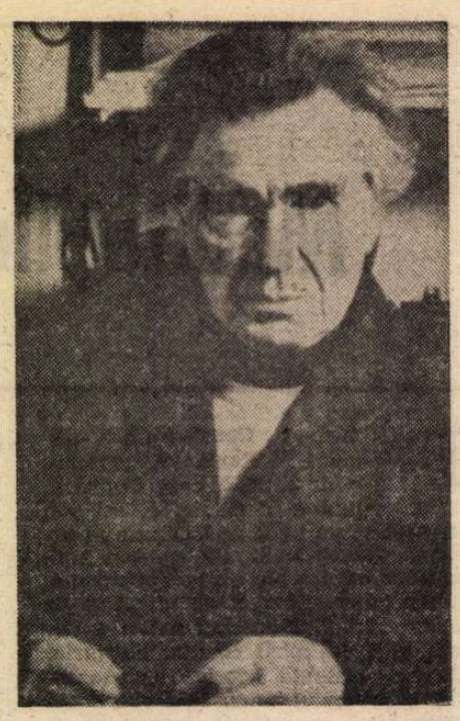
Numitorul comun al tuturor acestor fapte — de acum istorice ? Atițarea sistematică, științifică și continuă a națiunilor una contra alteia. Doar humusul urii inter-etnice face ca planta maladivă de seră a comunismului să crească și să prospere. Iar transformarea faimosului spirit internaționalist în contrariul său s-a înscris de mult într-o logică pe care doar cei stupizi ori interesați n-au perceput-o.

Cînd majoritatea oamenilor din Est s-au trezit din coșmar iar comunismul s-a dezumflat ca un balon (roșu !), singura lui șansă de supraviețuire larvară a rămas ura, ura simplă și fiziologică, ura contra celui ce vorbește altă limbă sau se închină altfel decît tine. Atrocitatea din Iugoslavia nu are rădăcini etnice abisale, nu are cine știe ce rațiuni de istorie străveche, cum le place analiștilor occidentali să-și închipuie : secole de-a rîndul sîrbii și croații și-au vorbit, practic, aceeași limbă, au trăit împreună fără să se căsăpească între ei. Oroarea de astăzi e doar moștenirea vizibilă a comunismului, blestemul aruncat de el contra celor ce au îndrăznit să se elibereze ori numai să viseze libertatea. La cîțiva pași de noi, mii de oameni se ucid unii pe alții fără să bănuiască, poate, că joacă ultimul act al tragediei începute în octombrie 1917. Azerii și armenii omorîndu-se în Nagorno-Karabah, găgăuzii ce se răscoală în Basarabia sau cei cîțiva slovaci excitați care sînt pe cale să distrugă o splendidă țară, Cehoslovacia — singura democrație reală din Estul Europei — toți aceștia își închipuie că posedă privilegiul unicității. Nici nu le trece prin minte că ar fi simpli figuranți într-un scenariu de catastrofă, imaginat de vajnicii „internaționaliști", care au aplicat consecvent și pînă la capăt principiul **Divide et impera !**

Să fie o reacție viscerală ? Cum să ne explicăm aparenta schimbare la față ? Învins și demascat aproape pretutindeni, comunistul își scoate obosit platoșa internaționalistă, brusc înrobit deliciilor duhorii locale, miasmei celeste de zer, ceapă și oale. Și se aciuează pe lîngă Vatră.

Mihai Zamfir

Cioran înainte de Cioran



AM ÎN FAŢĂ zece scrisori — încă inedite — adresate de tînărul Emil Cioran în anii 1930—1934, prietenului său Bucur Ţincu.

O grafie mare, perfect orizontală, cu cerneală neagră, vădind dificultăţile inerente scrierii cu peniţa. Scrisul e uşor aplecat spre dreapta, dezordinea şi inegalitatea literelor e minimă, foaia de hîrtie, acoperită dens pe o singură parte, este dublă. Nici o ştersătură, nici o corectură de-a lungul acestor pagini : totul pare a fi ţîşnit spontan, continuu, asemenea unui izvor egal cu sine. Mici greşeli de ortografie, comise în fuga peniţei ; vocabularul uşor datat.

Mi s-a părut extrem de interesant să văd cum se prezenta Cioran înainte de Cioran : în ce fel şi în ce măsură poate fi „citit" ginditorul de mai tîrziu în paginile strict informativ-confesive ale adolescentului care urma să împlinească 20 de ani. N-am de gînd, însă, să întreprind o cercetare sistematică, ci doar să aştern pe hîrtie cîteva constatări fugitive.

Trebuie să mărturisesc, din capul locului, că impresia — la prima ca şi la o a doua lectură — este puternică. Spiritualitatea tînărului, gîndirea sa coerentă şi originală, capacitatea neşovăitoare de expresie, discreţia ce acoperă totuşi unele mărturisiri strict personale, orientarea spre speculativul care surprinde nu atît zborul **in abstracto** al ideii cît pulsaţia concretă a vieţii, conştiinţa valorii şi particularităţii proprii, — toate acestea indică o personalitate în devenire, un caracter, o vocaţie. Surprinza — pentru cel ce cunoaşte integral opera lui Cioran — vine deopotrivă din acele afirmaţii care contrazic orientarea sa ulterioară, şi din cele care o confirmă. Pentru că, chiar atunci cînd Cioran **se anunţă** în mod clar pe sine însuşi, personalitatea sa e abia schiţată, rostirea sa mai puţin nuanţată.

Structura cea mai intimă a viitorului ginditor, acela care-şi întemeiază toate consideraţiile pe propria sa meteorologie glandulară, este descifrabilă de la primele rînduri. Prima scrisoare, nedatată, afirmă : „Acesta este, în definitiv, întreg substratul vieţii interioare : o preocupare excesivă de neliniştile tale personale care preocupare ia adesea formele unui narcisism interior. Faptul că te torturezi şi că gîndeşti asupra acestor torturi se datoreşte unei iubiri dureroase pentru tine ca individ unic". Nimeni n-a caracterizat cu atîta pregnanţă, mai tîrziu, stilul cioranian, decît el însuşi în aceste cuvinte scrise pe la 19 ani. În aceeaşi scrisoare, tînărul Cioran vorbeşte despre sine ca şi cînd ar fi avut în spate o întreagă viaţă şi activitate spirituală : „Niciodată în viaţa mea n-am putut regreta temperamentul meu ; de altcum acest regret este o absurditate din moment ce eu cred că e bine să fiu aşa cum sunt. Faptul că eu am suferit în acest loc, că am fost trist dintr-un motiv oarecare, sau că am fost un ticălos astfel încît nimeni nu a mai fost în aceeaşi condiţie, — dă individualităţii acel caracter de unicitate, care singură justifică simţirea acestei individualităţi ca valoare. În felul acesta îmi explic eu de ce nimeni, ideal vorbind, nu ar vrea să schimbe cu nimeni din cei ce au trecut din istorie pînă acum, nu că aş fi iluzionat de vreo superioritate imaginară, ci datorită faptului de care vorbeam : nimeni nu a mai trăit în exact aceleaşi situaţii şi condiţii, cari aşa cum s-au prezentat ele bune şi rele, îmi sunt egal de dragi. Cea mai mare ipocrizie a omului este falsa modestie".

Iată în ce mod se cristalizează, încă de la această virstă, convingerea sa fundamentală — de atîtea ori exprimată mai tîrziu, sub forma unui „elogiu al debilităţii", al bolii, al suferinţei, — că atitudinile noastre teoretice, intelectuale, au o cauzalitate somatică : „Noi vorbim foarte frumos de nelinişte interioară, dar uităm că aceasta este numai o calificaţiune simbolică pentru realităţi de fapt, pentru realităţi organice. /.../ Nimeni nu-şi dă seama că poţi să negi progresul omenirii din cauza unor dureri de picioare. Totul este să vezi dincolo de ceea ce este dat ; dar cînd vezi, totul n-are nici o importanţă". Scepticismul amar, atît de tranşant din ultimul rînd, va colora întreaga operă de moralist a lui Cioran.

La 2 noiembrie 1930 ne întîmpină o altă, foarte justă, autocaracterizare : „Dacă-mi pot asuma vre un merit, vre o calitate personală, atunci nu poate fi alta decît o vie simţire a realităţii, prin eliminarea oricărei iluzionări. Personal nu admit idealuri nici reverii, nici exaltări. Găsesc mult mai sublim faptul unei observări reale a vieţii, decît exaltarea puerilă. Niciodată nu m-am putut încadra în tipul activ şi pasional ; mi-a plăcut mult mai mult tipul contemplativ şi rece. /.../ Pentru mine totul se reduce la înţelegerea vieţii".

În aceeaşi scrisoare survine, cam abrupt, mărturisirea preocupărilor sale filosofice ; şi astfel se poate constata că „ginditorul de ocazie" şi „anti-filosoful" de mai tîrziu — cum însuşi avea să se considere, — a fost precedat, biografic, de un spirit extrem de interesat de problemele clasice ale filosofiei : „De prezent mă preocupă numai probleme de filosofie pură : spaţiu, timp, cauzalitate număr etc. /.../ Am renunţat categoric la orice filosofie sentimentală". Ceea ce surprinde e că — într-un anumit fel — deşi preocupat de cercetarea filosofică pură, tînărul Cioran pare totuşi detaşat de ea, întrucît aceasta i se pare utilă mai ales ca remediu al stărilor sale sufleteşti : filosofia clasică, tocmai datorită ariditătii ei, are pentru el un rol terapeutic : „După mine cel mai bun mijloc de a învinge melancolia este recurgerea la probleme abstracte şi impersonale. /.../ Deşi paradoxal, trebuie să ţi-o spun că după mine oamenii trişti ar trebui să se ocupe cu matematicile nu cu poezia". De altfel, chiar finalul scrisorii pare să indice distanţarea de „teorie" şi ancorarea, încă de pe atunci, în concretul imediat al „amănuntelor", primatul vieţii asupra gîndirii : „Ceea ce te rog eu este să-mi scrii mai mult despre oameni şi despre orientările tale intime în domeniul filosofic. Vezi eu am renunţat la teorie pentru amănunte, cari dacă nu sunt importante, sunt cel puţin interesante".

Ceva mai tîrziu, în aceeaşi lună a anului 1930, nu surprind deloc cîteva observaţii critice asupra mediilor universitare din Capitală. „Atitudinea mea faţă de universitate este determinată şi de motivul că diploma acesteia nu-ţi oferă o existenţă mai bună decît a cerşetorului de stradă. Eu nu-mi mai fac iluzii. Străinătate, bursă etc... sunt lucruri cari păreau desigur foarte ademenitoare cînd le priveam din parcul din Sibiu, dar aici la faţa locului, te scîrbeşti de micimea orizontului şi de perspectivele înguste". Caracterizarea de ansamblu a vieţii intelectuale bucureştene este scrisă cu acid : „Este grozav să vezi liniştea cretină a oamenilor ce învaţă, nu trăiesc, filosofia şi alte domenii".

ÎNTORS la Sibiu, la finele aceluiaşi an, Cioran revine la tema sa predilectă — suferinţa — însoţind-o de astă dată de o confesiune directă asupra valorii personale, şi a caracterului acestei valori. „Suferinţa te pune vecinic în faţa vieţii, te scoate din spontan şi raţional, reducîndu-te la o făptură prin excelenţă contemplativă. Trebuie să ţi-o mărturisesc sincer : pentru mine starea aceasta constituie un element de mîndrie. Cînd vorbesc de o anumită superioritate personală faţă de alţii, cînd critic şi batjocoresc, nu mă gîndesc niciodată la o cultură oarecare cîştigată din cărţi, rezultată din efort şi ambiţie, ci doar la acest spor de înţelegere, care nu pleacă din lectură, ci din simţire, nu din cunoştinţe multiple, ci din trăire adîncă".

Aflăm amănunte de ordinul intereselor şcolare : „Eu lucrez ca teză de licenţă pe Kant, şi anume la Nae Ionescu. O să te întrebi cum am putut lua un subiect de natură istorică, atunci cînd eu m-am dovedit de atîtea ori adversar al preocupărilor de această natură impersonală şi neconstructivă. Abstrăgînd de la faptul că mi-a fost propus, nu impus, de profesor, eu am ajuns la concluzia că este imposibilă o clarificare şi o precizare a problemelor de filosofie, fără o ocupaţie mai temeinică cu filosofia lui Kant. Oameni cari reprezintă ceva, bunăoară Cohen sau Vaihinger, s-au ocupat toată viaţa cu Kant pentru a-şi preciza problemele criticismului, iar noi românii suficienţi cum suntem, credem că o singură citire a operelor ne dispensează de o reluare continuă". Interesant este că nevoia de informare, de necesitatea căreia studentul Cioran îşi dădea foarte bine seama, nu era acoperită nicidecum de o reală înclinare spre studiu : „Nu ştiu ce crezi tu despre filosofia istoriei. Mie îmi convine foarte mult. Este un studiu care mă pasionează, nu doar că aş citi deosebit în acest domeniu, ci fiindcă gîndesc oarecum spontan asupra lui. Pentru a mă informa în acest domeniu am luat cartea lui Troeltsch (Der Historismus), nu ştiu însă cînd voi ajunge s-o citesc". Scrisoarea se încheie printr-o mărturisire cu totul surprinzătoare : „Nu ştiu de ce nu pot scrie spontan despre proectele mele. Am impresia că trebuie să mă opresc la fiecare cuvînt. Poate că între înclinaţia mea de a face mărturisiri şi între ocupaţia de a expune lucruri rigide este o dizarmonie. Sau poate că deosebita melancolie în care trăiesc îmi suprimă orice avînt liric ? Odată eram convins că am suflet de poet ; ulterior, sau recent, am ajuns la convingerea că era o simplă iluzie. Sunt prea închis ca să pot spune tot ce simt". Cîteva lucruri se întrevăd, aici, printre rînduri. Dificultatea de a scrie spontan despre „proecte" proprii, să explice oare forma fragmentară a expresiei filosofice cioraniene ? Ar fi, poate, interesant de văzut în ce măsură „dizarmonia" între „strigăt" şi „ideie" s-a adîncit, cu timpul, în opera celui care, în **Précis de Décomposition** din 1948, avea să scrie : **„Adevărurile mele sunt sofismele entuziasmului şi ale tristeţii mele"** (p. 138). În fine, voi remarca faptul că, neglndu-şi orice reală calitate de poet, Cioran îşi neagă totodată caracterul **deschis** al confesiunilor. Am impresia că un fals — sau pasager — blocaj al exprimării a fost resimţit în acei ani de către tînărul student, şi că tocmai descătuşarea acestuia va determina, în mare măsură, creaţia sa de mai tîrziu.

Scrisoarea din 4 martie 1932 este una din cele mai dramatice. Pentru prima dată răzbate aici conştiinţa unicităţii personalităţii cioraniene. „Ţi-am scris şi altădată că dacă eu nu aş fi fost şi n-aş fi bolnav puteam să fiu departe. /.../ Toată tragedia mea se reduce în fond la aceasta : nu mai pot ierarhiza conţinuturile spirituale şi valorile de orice natură ar fi ele. Activitatea sau inactivitatea, generozitatea sau ura, elanul sau disperarea, — toate îmi par expresii ale unei iraţionalităţi peste care nu se poate trece. — Am mai vorbit noi de nopţile nedormite, cînd numeri clipele şi cînd dincolo de disperare, dincolo de limitele rezistenţei, toate îţi apar pe acelaşi plan insignifiante şi nule. Atunci se realizează purificarea de toate elementele, de toate simbolurile, cînd omul este adus în faţa existenţei, în structura ei pură, intensificîndu-se dualismul dintre conştiinţă şi realitate la un paroxism, care nu este altceva decît distrugerea. Cu astfel de experienţe ce o să ajung ? Totul depinde dacă voi putea să mă refac în acest an. În caz contrar totul e pierdut. Am început să neg totul fără să pot pune ceva în loc. Nu mai cred în soluţii, ceea ce înseamnă o completă suspendare în neant. /.../ Un sentiment astenic al vieţii mă face să nu mă mai pot bucura de nimic, să mă torturez şi să mă distrug". Acum confesiunile capătă un ton patetic : „Eu, însă, sunt incapabil să consider viaţa ca un joc sau ca o legănare plăcută". Pentru a culmina cu această extraordinară anticipare asupra propriei activităţi : „Să ştii că dacă voiu trăi, mă voi remarca printr-o atitudine extremă ; voi trage fără nici o teamă ultimele consecinţe. Nu-mi mai este teamă de nici o ideie şi de nici o atitudine. Aici sunt numit un «cinic» ; dacă cinism înseamnă sinceritate dusă la paroxism, atunci neapărat că sunt cinic". Scrisoarea se încheie cu aceste rînduri de autoscopie : „Este foarte probabil că anul acesta mă voi apuca să scriu ceva serios referitor la chinurile cari mă frămîntă. Nu sunt prea tînăr, fiindcă sunt dincolo de vîrste, — cu toate acestea ştiu precis că nu voi înnebuni niciodată".

OSIMILARĂ pătrundere autoscopică defineşte scrisoarea din 5 aprilie 1932, din care citez un pasaj mai lung : „Am impresia puternică a unei acumulări de experienţe interioare care se cer lămurite. Ca atare scrisul devine în cazul meu o necesitate de precizare ce mă priveşte exclusiv. Gîndul acesta a răsărit spontan ; de aceea îl cred autentic. Scrisul are valoare numai întrucît obiectivează o trăire, întrucît dincolo de expresie găseşti viaţa, dincolo de formă conţinutul. Aş vrea să scriu ceva cu sînge. Aceasta, fără gîndul unui efect poetic, ci concret, în accepţia materială a cuvîntului. Că totul în mine este rană şi însîngerare, de aceasta m-am convins definitiv. Suferinţa mi-a dat însă, curajul afirmării, îndrăzneala expresiei şi pornirea spre paradox (în senz pascalian sau kierkegaardian). Am pierdut definitiv simţul măsurii ; exagerez uneori pînă la nebunie. În acest senz, nu este inutil a aminti că de un an de zile n-am mai avut niciodată acea experienţă a unei excesive luciditâţi, de care-ţi scriam pe vremuri, ci mă frămînt şi mă torturez ca o fiinţă pradă distrugerii şi morţii. Am impresia că sunt întocmai ca Pascal în ultima vreme a vieţii sale, cînd nu mai putea să realizeze nimic efectiv, ci se preumbla singuratec fără nici un senz. /.../ Dintre toţi cei care i-am întîlnit în Bucureşti — cunoscuţi sau anonimi — unii cu mulţi ani mai în vîrstă — o afirm fără nici o rezervă că nici unul nu prezintă o experienţă mai chinuitoare a vieţii decît am pretenţia a o prezenta eu. Fiindcă este stabilit : inconvenientele exterioare nu lasă impresii adînci ; ele ţin de o suferinţă momentană, uşor de trecut. Léon Bloy spune undeva : «Souffrir passe, avoir souffert ne passe jamais». — Pînă acum m-am regăsit deplin în Tonio Kröger al lui Thomas Mann : observ, însă, că încep să aduc o notă rusească de natură a demoniza aceea atitudine rezervată şi melancolică pe care o prezentam pînă acum şi care este specifică eroului nuvelei lui Th. Mann".

La 24 aprilie 1933 tînărul Cioran face primele consideraţii asupra viitorului său debut **(Pe culmile disperării)**, încadrate de informaţii dintre cele mai banale : „Trebuie să-ţi spun de la început că existenţa mea provincială n-o găsesc deloc plictisitoare. Dacă aş căuta distracţii în acest oraş fără curve, evident că aş înnebuni. Mă mulţumesc a asculta, însă, muzică, multă muzică. Restul zilei citesc şi scriu. Am scris pînă acum aproape jumătate din cartea pe care o plănuiam. Toată se compune din fragmente (2—3 pagini) cu caracter liric, de cea mai bestială şi apocaliptică tensiune. Am spus acolo lucruri distrugătoare : sunt pagini atît de deprimante încît vor trezi, desigur, revolta, dacă nu vor impresiona. /.../ Eu dacă aş fi sănătos, aş fi aproape fericit. Dar am presentimente triste."

Mă opresc aici. Mă opresc cu sentimentul unei culpabile indiscreţii, pe care constatarea — obiectivă — că însuşi Cioran s-a expus pe sine vederii publice cu un cinism filosofic ce trebuie considerat ca un veritabil curaj moral, nu-l poate anula. Trebuie să recunosc, însă, că lectura e pasionantă. Descoperirea acestui Cioran mă face, acum, să cred că prestigiul uriaş al operei sale nu ţine exclusiv de prestigiul limbii sale de adopţiune, ci şi de simburele de geniu vizibil chiar în aceste scrisori.

Ştefan Aug. Doinaş

Meditaţiile regelui

(Urmare din pagina 7)

vremelnicie îşi închipuie şi crede că la rugăciune esenţialul, scopul silinţei lui este că Dumnezeu aude ceea ce el îl roagă. Şi totuşi, în veşnicul înţeles al adevărului, e tocmai pe dos : rugăciunea nu are temei în adevăr cînd Dumnezeu aude ceea ce e rugat să împlinească, ea are temei cînd **cel care se roagă** nu încetează de a se ruga pînă ce ajunge a fi **el însuşi** cel care aude ce vrea Dumnezeu". Grăitor cu deosebire pentru concepţia monarhului, în care se unesc trăsăturile credinciosului profund cu cele ale conducătorului de neam, ne apare pasajul în care acesta subliniază necesitatea unei acţiuni hotărîte, de purificare, de restabilire a ordinii şi armoniei, chiar cu preţul unui act aparent dur. Paradigma cristică a izgonirii negustorilor din templu e tălmăcită cu asemenea, pe cît de convingătoare pe atît de actuale, nuanţe : „La templu, Christos a luat biciul. În loc să ţină o predică, a lovit. Orice predică ar fi fost inutilă. Poate că era mai important să fie curăţată casa Domnului de neguţători, nu să înţeleagă neguţătorii de ce nu e bine să-şi facă în pridvorul templului negustoria. Gestul lui Christos a fost mai presus de orice teorie. Există şi această necesitate, cîteodată — necesitatea acţiunii directe, neîntîrziate şi fără multe cuvinte. Dacă stăm să ne gîndim bine, Christos a făptuit mai mult decît a vorbit. Fără iubire nu poţi să iei însă biciul. Nu ura l-a făcut pe Christos să intre în templu, ci mînia". Paradoxul final dă o măsură a fineţii de gîndire a suveranului.

VERITABIL moralist, întemeiat pe un **homo religiosus** înnăscut, regele Mihai I al României, devenit zilele acestea septuagenar, ne cucereşte şi prin mijlocirea discursului său adresat sufletelor, deschis spre orizonturile misterioase pe care se sprijină viaţa, după ce ne-a cucerit prin discursul său civil, demn şi brav sub semnul patriotismului şi al democraţiei dureros asumate. Personalitatea sa complexă se proiectează în cugetarea îndreptată asupra resorturilor existenţiale, în măsura în care solicită politicul, îşi descoperă o dimensiune a contemplaţiei şi înţelepciunii, în măsura în care solicită istoria. E un caz rar, emoţionant în vremea noastră atît de contradictorie şi impură, el însuşi alcătuind un prilej de contemplaţie şi meditaţie. ■

CRONICA LITERARĂ de Nicolae MANOLESCU

Prefață la o carte în curs de apariție

LA FEL cu majoritatea cărților mele, volumele intitulate **Teme** au fost rodul unor colaborări pe care mi le-au solicitat prietenii mei scriitori. În 1970, Ștefan Bănulescu m-a invitat să public în **Luceafărul**, al cărui redactor șef era, o rubrică paralelă cu aceea de cronică literară de la **Contemporanul**. Se înțelege de la sine că obiectul articolelor nu putea fi același, adică literatura română contemporană. Ideea mi-a surîs, fiindcă îmi oferea posibilitatea de a da o formă coerentă numeroaselor însemnări de lectură pe marginea cărților străine (traduse ori nu) pe care le făceam cu oarecare regularitate, ca și altor reflecții ocazionale, prilejuite de literatură și de viață. N-am fost niciodată în stare să țin un jurnal intim propriu-zis. Dar mi-am notat, de pe cînd eram student, în cîteva caiete, observații disparate de lectură și am extras sute de citate care m-au impresionat. Nu-mi rămînea așadar decît să încerc să le redactez într-o manieră organizată. Titlul rubricii din **Luceafărul** a devenit titlul întregii serii de volume : **Teme**. Nu mai știu exact de ce l-am ales. Probabil, fiindcă mi-a plăcut totdeauna să învăț și, încă din școală, să-mi fac în mod conștiincios temele pentru acasă. Ulterior, am continuat rubrica în alte reviste : **Teatrul, Convorbiri literare, România liberă, Steaua, Cronica** și **Ateneu**, la rugămintea lui Radu Popescu, Corneliu Ștefanache, Aurel Rău, Octavian Paler, Ion Țăranu, George Genoiu și Sergiu Adam, și sub diverse titluri (**Carnet neteatral, Cronică subiectivă, Cartea străină** sau **Aperto libro**). Acestor texte le-am adăugat altele, nu multe, apărute în revistele la care colaboram întîmplător. Rezultatul au fost cele șapte cărți de **Teme** dintre 1971 și 1988.

Selecția pe care o datorez acum lui Val Condurache și (din nou) Corneliu Ștefanache n-a fost ușor de realizat. **Temele** au reprezentat jurnalul meu de lectură din ultimii douăzeci de ani. Caracterul organic al unei astfel de întreprinderi nu mai trebuie subliniat. N-am consemnat, firește, în **Teme**, tot ce am citit de-a lungul anilor. Există și cărți despre care n-am scris deloc sau care mi-au inspirat doar simple fragmente critice. O parte din aceste fragmente se află în finalul volumelor de **Teme**. Altele au rămas uitate în caiete. Am eliminat toate paginile de jurnal intim care pot fi găsite și ele, în **Teme**, ca și prozele de ficțiune. N-am reținut nici studiile ample (unele despre literatura română), pe care le-am prelucrat între timp și care au intrat în cuprinsul altor cărți (**Despre poezie, Arca lui Noe, Istoria critică a literaturii române**). Am dorit să păstrez îndeosebi acele eseuri în care nota analitică se împletește cu nota autobiografică, într-un stil personal, viu și nepretențios. Diminuată cu mult este, în această selecție, latura didactică, element important al modului meu de a scrie, dacă se ia în considerare faptul că am predat literatura la Universitate vreme de aproape trei decenii.

Nu sînt pe deplin mulțumit de cum arată culegerea pe care o încredințez acum tiparului. Dar noile și absorbantele mele ocupații de după decembrie 1989 nu mi-au permis răgazul de a alcătui una mai îndelung meditată. La unele texte am renunțat fără părere de rău. Abandonarea altora mi-a produs o sfîșiere lăuntrică. Și nici toate cîte le-am reținut nu mă satisfac. Dar n-am putut proceda altcumva. În încheierea culegerii, am publicat patru eseuri care trebuiau să formeze cuprinsul celui de al optulea volum de **Teme**, dacă aș mai fi fost în stare să-l duc la capăt.

Cu minime excepții, **Temele** sînt literare. Implicațiile politice ale cîtorva (**Procopius din Cezareea, Probleme morale, Mokusatsu**) nu le schimbă caracterul. **Procopius din Cezareea** a fost cenzurat la apariția în volum (nu și în revistă !). N-am mai descoperit însă prima versiune. Cititorii curioși vor face singuri comparația. Deosebirile dintre cele două versiuni sînt minore. Cenzura comunistă nu permitea abordarea directă a politicului. Literatura era o insulă protejată. Despre cărți se putea scrie aproape orice. Substratul moral al multor eseuri este de asemenea evident. Recitite astăzi, cînd publicistica politică și morală este foarte căutată, **Temele** pot lăsa o anumită impresie de inactualitate. Ca s-o atenuez, am păstrat în culegere cel dintîi articol din serie pe care l-am tipărit (**Duplicitatea lui André Gide**), referitor tocmai la raportul dintre efemerul politic și durabilul artistic cu care orice scriitor se confruntă în unele împrejurări ale vieții sale. Cam o dată cu selecția din **Teme**, îmi va apărea la Editura Litera și o culegere de articole politice (acelea de la **Ochiul magic al României literare** dintre aprilie 1990 și septembrie 1991). Se va putea vedea atît felul cum s-au modificat preocupările mele după revoluție, cît și felul cum noi toți, care am rezistat înainte prin literatură, descoperim astăzi proza politică. Din punctul meu de vedere, cele două cărți ar trebui citite împreună.

SPRE sfîrșitul dictaturii, cînd **Temele** ajunseseră la al șaselea ori la al șaptelea volum, m-am gîndit că ele conțin materialul necesar pentru o autobiografie spirituală sau, mai exact, de lectură. Aveam deja titlul : **Cititul și scrisul**. Unele referiri la această autobiografie se găsesc în **Teme**, ca și în eseul care încheie culegerea de față, reluat din numărul întîi al revistei lui G. Bălăiță **Litera**. Ideea mea era (și mai este, dacă Dumnezeu se va îndura de mine și-mi va permite să nu mor înainte de a mă întoarce la uneltele scriitorului) să-mi relatez impresiile de lectură, începînd cu acelea din adolescență, și să le așez într-o oglindă dublă : aceea a nașterii lor, la diferite vîrste, și aceea pe care mi-o sugerează lunga experiență a cititului de cărți. Eram conștient că experiența deformează întîiile percepții și că, deseori, nu mai poți ajunge la ele. Aș fi încercat totuși să extrag din amintire emoțiile și judecățile cititorului care am fost la vîrste succesive. Nu pretindeam că, în toate cazurile, le voi putea reda absolut sincer. Dar, uneori măcar, contactul inițial cu un autor sau cu o carte nu s-a șters cu totul din mintea mea. Aș fi descoperit (căci nu știu !) care mi-au fost autorii preferați și cărțile de căpătîi. Aș fi comparat aprecieri între care s-au scurs decenii. Aș fi recitit, într-un fel, de-a-ndoaselea, o literatură pe care am cunoscut-o în ordinea firească, de la 12 ani și pînă la 50. Aș fi aflat care mi-au fost modelele și cum m-am format. (Modelele și nu neapărat capodoperele, despre care împărtășesc, pînă la un punct, părerea lui Gog al lui Papini). E problema „intercesorilor", a mediatorilor lui Julien Gracq, a scriitorilor care au lăsat urme, mai adînci sau mai superficiale, în scrisul nostru. Influențele pe care le stabilesc istoricii literari sînt utile, dar nu acoperă toată gama de „presiuni" care se exercită asupra noastră. Într-o succintă autobiografie, Michel Tournier consacră acestora din urmă cîteva pagini extraordinare. Nimeni, în afară de cel care scrie, nu le cunoaște cu adevărat, fie că e vorba de preluări conștiente ori de cazuri de falsă memorie.

Cum spuneam, nu m-a părăsit cu totul speranța că voi publica într-o zi **Cititul și scrisul**. Deocamdată, mă mulțumesc să trăiesc ușoara euforie a acestei cărți la care visez de cîțiva ani, euforie pe care reluarea **Temelor** mi-o întreține. Nu știu de ce am citit și am scris despre cărți întreaga mea viață. Poate și pentru că la altceva nu m-am priceput. Poate și pentru că am găsit în citit și în scris un mod de a mă cunoaște pe mine însumi, laolaltă cu universul care mă înconjoară. **Temele** îmi restituie imaginea celui care am fost și sînt. Una din imagini, desigur : am menționat deja că selecția pe care a trebuit s-o fac lasă pe dinafară destule lucruri. Acest sacrificiu poate avea avantajul de a lumina mai intens o anumită parte a ființei mele. Mă recunosc oare în această imagine ? Iată o întrebare la care nu pot să răspund.

■

Postscriptum. În al cincilea volum de **Teme**, există două pagini în care am căutat să mă definesc. Se intitulează **Portret în paradoxuri**. A fost o încercare de a spune ceea ce eu însumi credeam că sînt. Turnura contradictorie a aprecierii a rezultat, probabil, din faptul că, de fiecare dată cînd îmi venea în minte o caracterizare, îmi venea și opusul ei. Nereușind să mă decid pentru o singură linie de caracterizare, le-am păstrat pe amîndouă. Reiau mai jos, prescurtat, autoportretul :

„Mintea mea întrebuințează cu ușurință abstracțiile, dar nu memorează decît imaginile. Inteligența îmi întrece sensibilitatea, dar se aplică numai pe lucruri sensibile. Sînt un teoretician care se teme să fie ridicat în aer, ca Anteu de către Hercule, și un practician care se plictisește să țină picioarele pe pămînt. Din fire, sînt leneș, lăsător, indecis, aton, însă scrisul meu a putut da unora impresia de hărnicie, tenacitate, energie și decizie. Nu m-am apucat de critică din ambiție, ci din întîmplare : am descoperit relativ tîrziu că am structura intelectuală a unui critic. Încercările mele de poezie sau de proză din adolescență, s-au transformat în critică, și n-ar fi exclus ca, la bătrînețe, critica mea să se transforme în proză și în poezie. Citesc rareori din plăcere, deși nu cunosc plăcere mai mare decît cititul. Scriu greu, de două-trei ori fiecare text (am publicat rareori unul alla prima), deși mulți mă socotesc spontan. Spontaneitatea mea e rezultatul unui efort epuizant, fizic și sufletesc, care mă îndepărtează adesea de masa de scris și mă face să privesc cu îngrijorare viitorul în care nu voi mai avea voința de azi. Îmi învîng comoditatea înnăscută, silindu-mă să duc pînă la capăt ce am început. Transcriu și ca să șterg urmele acestei sile. Transcrierea mi se pare mai lesnicioasă, fiindcă am deja ebosa, în marginea căreia pot fantaza, pe care o pot dezvolta. De unde se vede că sînt un prelucrător și că am o imaginație condiționată. Condiționată, însă gata a o lua razna și a construi castele pe nisip. Am o manie a ordinii care se bate cap în cap cu aceea de a încălca orice ordine. Pe noptiera mea se înghesuie, de-a valma, mereu, zece-douăsprezece cărți diferite. Le citesc în același timp. În fiecare se găsește o fișă pe care notez ce citesc și care este și un semn de carte, arătîndu-mi unde am rămas. Nimic, de aceea, nu mă încurcă mai tare decît întrebarea : ce mai citești ? Sînt un om foarte statornic, deși îmi place să trec de la una la alta. Iubesc precizia (în idei, în expresie), dar, din păcate îi observ mai prompt lipsa la alții decît la mine însumi. Mă atașez de oameni mult mai ușor decît mă despart. Sînt constant și deopotrivă umoral. Nu-mi place să fiu contrazis decît de mine însumi. Accept repede ideile altora, dar renunț cu dificultate la ale mele. Am o memorie aproape exclusiv afectivă. Nu pot învăța decît ceea ce-mi place, dar uit greu ceea ce-mi displace. Dovadă cantitatea de versuri proaste pe care, fără să le fi învățat, le știu pe dinafară. Detest și violența și moliciunea. Mă consider un om curajos, dar forța fizică mă neliniștește. N-am răbdare să-mi conving interlocutorii, deși pun mare preț pe convingeri. Raționalismul meu funciar cunoaște o puternică atracție pentru tot ce nu se înțelege. Nu-i invidiez cu adevărat decît pe cei care fac altceva decît mine. În adolescență, mă visam matematician".

■

PREPELEAC

Un vis întîrziat

(Dorei)

DIMINEAȚA, la cafea, unii își povestesc visele. Ce-a visat peste noapte fiecare. Totul e să nu visezi carne (!), prăjituri, copii mici, mai ales de țiță, dulciuri ,ulei vărsat, asta e grav, înseamnă sigur boală grea, sau chiar moarte. Tereza visase frumos. Apă curgătoare, limpede... Pești erau ? că nici peștele nu-i semn bun. Nu, era un riuleț zglobiu, poate că avea și pești, dar nu se vedeau, care curgea vorbăreț peste un pat de pietre... Vei avea o zi plăcută, i-a spus el Terezei, ai să te simți bine toată ziua, o să-ți meargă ușor, fără probleme... Mai visase și o linguriță de argint. Veche, rusească, avînd coada înflorată și cu o literă chirilică în mijloc. Era de pe vremea țarilor, mai mult ca sigur. Dar visul ăsta nu mai avea nevoie de nici o explicație. Era vorba chiar de linguriță pierdută și pe care familia o căuta de vreo două săptămîni. Mutaseră fotoliile, dulapurile, împinseseră și frigiderul, sub care găsiseră o hîrtie nounouță de zece lei, cine știe cum alunecase. În orice caz bancnota nu mai avea valoare și se uitaseră la ea ca la o hîrtie de pe vremea regelui Ferdinand. Ce repede trece timpul ! Zece lei !! Și cînd te gîndești că puteai, cu ea, să ții piept foamei o zi...

El visase urît. O gîrlă turbure, mîloasă, vijiind. Să știi că iar vin ăia... minerii,... spusese (și peste trei zile și veniseră, a patra oară pe bază că și la a doua și la a treia venire, tot apă turbure visase). Cînd lumea înnebunește de tot, logica se strecoară și în vis, cu avertismentele ei, ca și cum rațiunii i s-ar face milă de noi și ar încerca să ne avertizeze pe toate căile posibile, inclusiv aparițiile din somn, în care de regulă cred doar naivii; însă naivi sînt mulți și, statistic și democratic, nu-i rău să fie preveniți și ei. Logică grea, scolastică: pui cauza, apare efectul; iei cauza, dispare efectul. Era așadar de făcut o adăugire, personală, la **Cartea de vise** recent reeditată; o adnotare scurtă, rimată în stilul respectiv, cam astfel: **Gîrlă de vei visa vijiind, mineri la București vei vedea sosind...**

Nu ăsta fusese visul cel mare, visul întîrziat, compus la nimereală de un funcționăraș incompetent al lumii noastre obscure. Grosul acelei superproducții nocturne, partea a doua a Visului, — după gîrlă — părea ghidat după legea clasică, recunoscută de toți, și anume că visăm ori ce avem, dar prea mult; ori ce nu avem, nu numai deloc, dar nici măcar cu speranța cea mai nebună că am putea avea vreodată, oricît ne-am strădui...

ERA, în felul cum își relatau visele cei doi, și o diferență de metodă. El o întrerupea pe Tereza, cerea amănunte, ca și cum ar fi vrut să-i foreze și mai adînc subconștientul, — subconștientul Terezei —, pe care ea singură n-ar fi fost capabilă să-l moșească perfect, iar el o ajuta, punînd întrebări, cerînd asigurări, de parcă în vise totul ar fi adevărat, **și ai putea minți...** De pildă, cu zile în urmă, ea visase mazăre. Care, după canon, înseamnă conversație banală. Bine, o întrerupea el, dar cum erau boabele, verzi ? uscate ? de conservă ? îngrămădite ? risipite ?... fiindcă, dacă erau împrăștiate în dezordine, cheia se schimba și însemna chiar bîrfă... **Un pisălog, ca și în viața curentă** (dacă există vreo viață curentă !)

În schimb Tereza... Ea asculta uimită, fără cea mai mică întrerupere, o Efimiță care ar fi zis, înmărmurită de admirație : **Așa cum visezi dumneata, bobocule, mai rar !**

NU MAI SPUN că acest psihanalist ratat, acest pisălog imposibil, acest maniac al interpretărilor dubioase avea, cînd își povestea visele, un aer de autor. Ca și cum el ar fi fost autorul visului și nu un biet instrument....

Apoi, ordinea pe care, povestind, o punea în vise. Prea multă ordine. Prea multă coerență. Detalii prea riguros îmbinate... Asta o fascina pe Tereza. Faptul că el **visa ca în realitate.** Poate că așa visează bărbații... Draga mea, draga mea, începuse el cu superficialitatea prefăcută a oratorilor care știu că ceva mai tîrziu își vor pune la grea încercare auditorii,... Ce-am visat eu azi-noapte, — după gîrla aia — nu-mi aparține, e un vis național. Vreau să spun că ne privește pe toți... Ascultă-mă, ascultă-mă bine, — și coborîse glasul, ca altădată...

Eram în piață,... în piața palatului, știi... Lume multă, multă. Șeful vorbea, vorbea și-odată s-a auzit tare. huoooooo ! și **jos, jos, jos dictatura !** și p-ormă ceva a pocnit și lumea s-a speriat, a dat îndărăt, în părți, zbierînd de groază, călcîndu-se în picioare, învălmășeală mare, toți urlau ,se agitau, fugeau care încotro, o zăpăcealăăă,... Și p-ormă el iar a început să vorbească și a mai apucat să zică... stați... aveți trei crenvurști dă persoană pă zi, v-asigur, cu muștar !! am zis și repet, cu muștar !!! așa că... și nu s-a mai auzit nimic...

— Și lumea ce făcea ? întreba îngrozită Tereza.

Ochiul sting i se bătea repede, semn că îi crescuse peste limită tensiunea nervoasă... Și lumea ce făcea ? repeta aiurită, cu mîna la gură.

— Nu, stai să vezi întîi ce făceau ei... El rămăsese cu gura căscată și tot bătea în microfon și zicea **ce-i asta, ce-i asta**, fiindcă ASTA era și el nu știuse niciodată ce-i ASTA și cum ar putea fi vreodată ASTA... Părea complet aiurit de huiduielile mulțimii. Și atunci ea a țipat tare că să șadem liniștiți,... **ședeți liniștiți !** a zis, dar n-o spunea cu blîndețe, sau cu grijă sau cu bunăvoință; spunea să șadem liniștiți, sfidătoare, cu dispreț, cu ură, deși era o rugă slugarnică...

— Și p-ormă,... și p-ormă **ce** s-a mai întîmplat ?...

— P-ormă, draga mea, s-a auzit așa, că erau două coruri; unii strigau **Ceaușescu te iubim, pentru tine noi murim...**

— Vaaaaa ! făcu Tereza deziluzionată.

— Stai, stai să vezi ce strigau ăilalți. Ce crezi ? Ce crezi tu că strigau???...

— **Nu vă fie frică, Ceaușescu pică!!!** spuse ea firesc.

— De unde știi ? întrebă ulult el, că tu n-ai visat, e visul meu, cum ți-a venit ?...

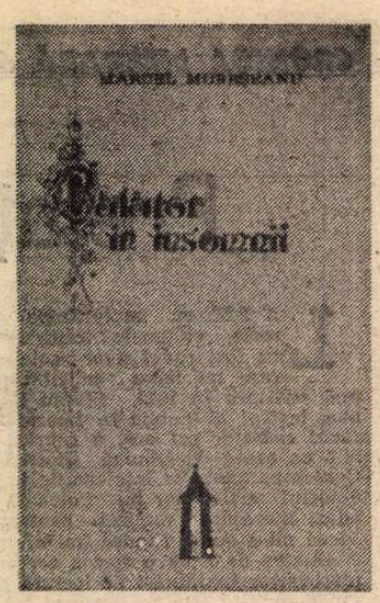
— Uite-așa răspunse sec Tereza. Așa aș fi strigat și eu, dacă...

— Dar stai să vezi ce chestie, că p-ormă m-am pomenit mîncînd într-un restaurant. Mîncam o tocăniță de iepure cu Miron Cosma... asta ce-o mai fi însemnînd ?... trebuie să vedem. Și chelnerul, în loc de șervet, mi-a adus un tricolor găurit în mijloc, și mi-a îndesat cu forța gaura peste cap, că mă și strîngea la gît, și-mi zicea : na revoluție !

— Doamne, Dumnezeule ! mai șopti Tereza, zguduită, măcar,... măcar de-am apuca și noi să trăim odată și-odată o zi ca asta !...

Constantin Țoiu

Visător de miazănoapte



LA DATA apariției volumului de debut, **Pe adresa copilăriei,** (1969), Marcel Mureșeanu surprindea prin preferința, neobișnuită la un orășean, dar mai puțin la un transilvănean (poetul s-a născut în 1938 la Cluj, iar acum se află „strămutat" la Suceava), pentru orizonturile campestre, bucolice, impulsionată de sentimentalitate lucidă și de o melancolie rațională. Memoria a pierdut semnificația primară a obiectului rememorării, care trebuie să fi fost — raportată la sensibilitatea infantilă — fabuloasă și incertă ; unele poeme trăiesc prin concretețea notațiilor, prin sensibilizarea amănuntului banal, iar în altele se simte o tentă suprarealistă, culegerea fiind însă restrînsă la evocarea, într-un decor rural, a universului copilăriei. Sub zarea acesteia, poetul speră să întrevadă pentru o clipă contopirea firească a armoniilor, credință prelungită și în **Versuri de vacanță** (1973). Contactul cu lumea nu are aderența necesară unei luări în posesie, iar înțelesurile par a fi date ca o fatalitate în placheta **Cel din urmă** (1974), din mesajul multor poeme cu structură parabolică și enigmatică risipindu-se orice urmă de mister. Un evocator intimist și delicat întîlnim în volumul **Scrisori către prieteni** (1978), unde se reface, prin crochiuri sentimentale, drumul spre origine, „spre ținutul de acolo". Lipsa de dramatizare a motivului trecerii este salvată de o reușită încercare de poetizare a basmului și a unor mituri folclorice prin integrarea formulelor stereotipe ale unui spațiu metaforic inedit.

În volumul **Amurgul furtunilor** (1983), alienării, ca proiectare în viitor, i se opune regăsirea, ca întoarcere în trecut, dar nu atît într-unul individual, cît în al colectivității rurale, prin folosirea cunoscutei recuzite scenografice a înstrăinării. Pe fondul capacității de a descoperi orizonturi ontologice, există o conștiință lucidă a ștergerii granițelor dintre memorie, vis și experiență. Relația elegiacă de cauzalitate între veșnicie și sat, între liniște și copilărie încheie aici un prim ciclu liric. Odată cu **Matineu** (1984), se trece de la lirismul confesiv la intelectualizarea emoției, rezultată din strădania experimentală de impersonalizare a eului creator. Eliberat de retorism, volumul **Viziune cu porumbei călători** (1988) încheagă, în hățișul unei problematici ontologice, o armătură de speculații filosofice. Pulsul existențial nutrește un lirism reflexiv ce ramifică regia lirică a textelor ; regimul elegiac și rememorarea afectivă sînt departe, iar timpul, ca temă și dimensiune a existenței, a trecut într-un plan secund. Dorința poetului este de a asuma obiectualitatea dimensiunii spațiale, uneori în afara intenției de a-i conferi un sens. Universul prospețimii matinale, al euforicei suferințe timorate i-a părut poetului a sta sub semnul provizoratului, o anxietate și o tendință de migrare expresivă, de înnoire stimulîndu-l să caute mereu alte modalități.

Călător în insomnii implică un efort de primenire a viziunii, într-o mișcare de rotație de la solar la nocturn și de la fascinația materială la abstracție. Grație unei prospețimi care se îndrumă spre un climat noptatec și spre o situare siderală („Trupe de geniu / dezamorsează cupola cerească"), imperativele stilistice ale diurnului sînt transpuse într-un regim de negativitate în noul stadiu al poeticii : „Noaptea, / numai fotograful lipsește / el se ascunde într-o cută a orei / el desenează ciclopi" — **Artist turnînd în pahare).** Fluxul memoriei tinde să cuprindă toate coordonatele timpului dintr-o reconstituire fluidă, înalt peregrină și vaticinară („Acest drum începe într-o cărare / fisură în timp / prin ea se strecoară mîța neagră / aflu că sînt singur / poate cu spaima / și cu cele două feluri de bucurii : / a morții și a uitării / pecetluite" — **Între colecționari),** cu luarea tuturor măsurilor de precauție („Să bem apă multă seara / cine știe cît vom alerga la noapte / cămilele saharelor ne vor duce desigur / de vînzare-l trecutul / cine să-l ia ?" — **Citate).** Periodicitatea stărilor sufletești creează un ritm „lunar", guvernat de insomnie, impresionabilitate și retragere-în-sine. Ca sugestie a transformării, a ritmurilor biologice, a cunoașterii indirecte, pasive, „numai lunecarea Lunii în palma nopții / ne poate salva" **(Depresie).** Cotidianul este despărțit de lumea contemplației și meditației printr-un suflu cu aripi heruvice („El chiar vine / o iscălitură albă și lungă sub stea / desprinde cu călcîiul o scîndură din gard / în orele de servici / ne lasă să-ncingem un deget în rai !" — **Îngerul)** și se produce o trecere între lumea concretă și reflexul său suprareal **(Loc de trecere),** între pămînt și cosmos, între diferitele nivele ale psihicului, tradusă prin imaginea metamorfotică a norului : „Doamne, zise el, / iar se adună norii și casa mea nu-i gata / mă duc să mă divulg singur / mă duc la frumoasa frumoaselor / la orbul orbilor / pînă la capătul pînzelor / să plîng sub pod ca toți ticăloșii / acolo să stau în apă caustică / să gem de plăcere / să mă iau de piept cu tigrii / și eufrații !" **(Lamentație cu strigături).** Detaliul psihologic se aliază izbucnirilor lucide ; imaginile au o linie capricioasă, himerică, dar în același timp neocolită de cruzime **(Lookoonia, Totuși).**

Marcel Mureșeanu promite să realizeze un echilibru între semnele de întrebare ale lumii interioare și bruionul lumii exterioare. Cititorul va descoperi, dincolo de aparențele lumii concrete și ale reflexului suprareal, o hartă fidelă a evenimentelor zilnice — ficțiunea fiind, de fapt, o stilizare a realității și a experiențelor trăite. Somnul este creator, nu apropie cosmosul anatomic de marile mecanisme ale ordinii universale ; nu întîlnim somnul unificator, conciliant, al revelației, ci o simplă anestezie hibernală. Poetul ascunde, prin amalgamarea imaginilor asemănătoare visului, o stare de veghe opresivă ce duce la insomnie : „Cum mai poate începe ceva / cînd toate se rostogolesc, toate alunecă / sîngele fuge din inima mea / se face ziuă cînd se întunecă / Porți împărătești între Rușine, Iubire și Ură / trece prin ele oricine-oricine / cele trei altare pentru tortură / rămîn deschise spre ceasul de mîine" **(Trimbițe strîmbe).** Demersul liric are unele atribute ale visului, dar sensul transcende visul ; „onirismul" său are un rol funcțional de terapeutică, este o modalitate conștient regizată pentru a răspunde unor întrebări, iar nu o transcriere a stărilor incerte dintre vis și veghe. Imaginația poate aduce pulsația dinamică într-o lume înghețată, fluxul psihologic este neîntrerupt și ireversibil în universul fizic discontinuu și reversibil („Torn în această ceașcă din gheață / ceaiul meu chinezesc / și el prinde deodată pojghiță verde / destul să poată alunece / jilțul unui mic împărat de chihlimbar / alungat peste hotarul realului" — **O expirație).**

În acest fragil limb între joc și întrebare își are sursa lirismul, în care se desface un amestec fantastic — familiar de artificiu și autentic. Poezia volumului **Călător în insomnii** este suspendată între două lumi : una a concretului, a lumii fizice, a agresivității obiectelor și o alta a imponderabilității conceptuale. Neaderînd la nici una dintre ele, versurile încremenesc între obiectivitate și limpezime, rămîn inconsistente atît în „descrierea" realității, cît și în misterul pe care nu îl pot crea în întregime.

Vasile Spiridon

Marcel Mureșeanu, **Călător în insomnii,** Editura Transilvania, Sibiu, 1991.

Secolul e clipa

DUMITRU CHIOARU este un poet de maximă gentilețe care privește și primește cuvintele ca pe niște daruri ale naturii. Nimic forțat, nimic excesiv, nimic retorizat, nimic îmbălsămat în poezia sa care pare mereu un suflet în continuă destăinuire. Am citit acum șapte ani cartea sa de debut, **Seară adolescentină,** care reprezenta această catifelare a poeziei. Am fost tentat s-o compar datorită timbrului ei delicat cu finalul filmului lui Wadja **Cronica adolescenței.** Este vorba de aceeași apoteoză discretă, de o durere în continuă sublimare care permanent se ferește de stridență, emfază, sublim supralicitat. A doua sa carte apărută de curînd la Editura Cartea Românească, **Secolul sfîrșește într-o duminică,** continuă cumva experiența adolescenței ca stare de cunoaștere prin sensibilitatea nepervertită. De fapt, titlul ales este destul de semnificativ pentru a inspira un comentariu adecvat. N-aduce veacul ce aduce anul, n-aduce anul ce aduce ziua, n-aduce ziua ce aduce clipa. Această regresie ca o compresie înspre micimea unității temporale dar care reprezintă pe alt plan vastitatea metafizică, deschiderea ca eliberare din spațiul strict cantitativ în necuprinderea a și supratemporală e tot ce poate fi mai interesant în sensul accepției spiritului ca singur mijloc de transcendere a frontierelor impuse de material. Secolul este lung, uniform și linear. Secolul este o ipostază a terorii istoriei. Secolul însă poate sfîrși simplu, fără zgomot, fără spaime în cuvîntul unui poet sau în fîntîna unui simțămînt, într-o zi albă și lină de duminică cînd repaosul creaționist coincide cu tihna contemplativă, iar toate cele măcinate și risipite cunosc reîntremarea benefică.

Această eschatologie blajină are sens redemptiv și aduce liniștirea într-un cosmos torturat de senzualitate și de ideologie. Aș vrea însă să citez un fragment din poemul intitulat **Boema sacră,** foarte important pentru înțelegerea demersului poetic inițiat de Dumitru Chioaru : **Să cunoști desfătarea femeie / îmbrățișată cu coastele / să facă ordine în toate cîte au fost / și vor fi amintiri / să-i asculți pașii pe întuneric / în atîta liniște / și siguranță / satirul și-ar scoate masca la intrarea într-o viață mai plină de sens decît / a îngerului cu zborul întrerupt de / bătăile regulate ale inimii / să se facă vers.** Chiar dacă începutul nu mi se pare prea inspirat, chiar dacă ideea unei vieți mai pline de sens decît a îngerului mi se pare absurdă, există, aici, totuși, un proiect intelectual major concretizat în această imagine a unor bătăi de inimă ce se convertesc în vers. De fapt, Dumitru Chioaru suferă, ca majoritatea poeților moderni, de acea voluptate a fragmentarismului și a mozaicării. Fără a intra în considerații estetice fastidioase, trebuie spus că poezia, mai devreme sau mai tîrziu, sucombă în clipa în care face concesii perifericulul în sensul unei pulverizări de dragul pulverizării ce nu duce pînă la urmă decît la ricoșeuri, deviații, înjumătățiri de cuvinte și nicidecum spre acea **mireasmă unitară,** singurul vehicol care poate transporta frumosul intelectual. Din fericire, Dumitru Chioaru, în pofida ispitelor dezintegratoare, are calitatea de-a aduna toate cele risipite într-un spațiu consacrat ca un fel de întregire prin așchii de cuvinte a Cuvîntului-ofrandă. Iată cîteva exemple : **Să te întorci în carte / ca într-o casă ocrotită de lege,** sau : **pînă la uitare / înec al îndrăgostiților unul în altul / într-o noapte mult visată,** acest ultim vers amintește foarte bine sfîrșitul din **Cronica adolescenței,** sau : **în lumină se adună și se topesc / lucrurile unele în altele : depărtarea în apropiere...** sau : **simt puterea muntelui / conturul omului din poze / incinerat de foamea luminii,** sau : **stînd / peste privirea curgătoare a unui rîu / chipul meu iată-l / împotriva curentului / trece în zbor / ca o pasăre / care s-ar întoarce la cuib / în ou.** Firește, poate am dat prea multe exemple, mai ales că mă încăpățînez să cred că cel mai bun vers al întregului ciclu este chiar titlul, **secolul sfîrșește într-o duminică...** De fapt, cînd ai în mînă o carte de poezie, primul gînd care te stăpînește este acela născut din speranța poeziei ca miracol. Dacă nu asimilezi poezia în starea pe care ți-ar crea-o coborîrea unui înger pe pămînt, degeaba o mai citești. Mă refer aici la funcția ontologică a poemului în sens heideggerian. Forțînd puțin, se poate spune că poezia fără ontologie e de neînchipuit și în ultimă instanță proba valorii pentru un poet este chiar clipa minunării pe care o invocă sau nu într-o lume aplatizată. Din acest punct de vedere, Dumitru Chioaru trece examenul. Cît de încîlcite sînt unele versuri ale sale, din mijlocul hățișului țîșnește pînă la urmă metafora revelatorie, ca o pasăre de foc îndreptată spre inima lui Dumnezeu.

Redactor șef al revistei **Euphorion** de la Sibiu, poate una din cele mai distinse reviste literar filosofice care apar acum la noi în țară, evocînd astfel cercul intelectual care a dat prestigiu acestei așezări, el trăiește de fapt prin poezie o nostalgie a transparenței. O nostalgie însă rănită de toate sfîșierile moderne al căror rob este mai mult sau mai puțin prin cenzura dură a veacului. Dar transparența poate fi un alt nume al clipei. **Căderea fosforescentă / a unei secunde / prin trup...** reprezintă, cred, însăși esența nealterată a poetului ce se simte locuit de har. Versul rămîne totuși ambiguu. Folosind ideea de cădere creează, aș zice, o confuzie cu bună știință. Am, de aceea, senzația că poetul se rușinează uneori de propria trăire sacră. Și atunci, printr-o strategie a „meseriei" de scriitor, recurge la tot felul de măști care să-l pună la adăpost de eventualele acuzații că ar fi cedat... candorii ! De altfel, cuvîntul „mască" apare deseori în acest volum. „Căderea", „secunda" sînt și ele măști care ascund exact reversul lor : înălțarea și eternitatea. Astfel, „developînd" poemul citat mai înainte, descopăr o autentică fervoare religioasă. Oare poetul modern e terorizat de cuvinte și atunci inventează alte și alte imagini pentru a-și da iluzia că le e stăpîn? **Ca poemul acoperit de cuvinte și care-i transparent / născut din primul cuvînt / transparent transparent...**

Așezat pe marginea propriei cărți, Dumitru Chioaru privește în adîncimea propriului suflet și vede această transparență care nu-i mai aparține. După ce ai depășit piedicile estetizantei sudori, calea spre tăcere se numește privire. Și atunci în **unduitoarea așteptare a poemului și într-o așezare interzisă cuvintelor femeia din mijlocul flăcării** poate fi chiar Madonna Intelligenza.

Am scris despre Dumitru Chioaru cu sentimentul că în scrisul oricărui poet al acestui sfîrșit de veac doarme zeul duminicii coborîte din increat. Să fie trezit !

Dan Stanca

Dumitru Chioaru, **Secolul sfîrșește într-o duminică,** București, Editura Cartea Românească, 1991

Corespondența lui Iorga

SCRISUL lui Iorga, copleșitor, nu cunoaște zone în care să nu se fi impus. Cu excepția poeziei și a teatrului — palide — peste tot se simte gheara leului. Forța verbului său cutremură, emoționează și convinge. Aripa geniului flutură peste pagina cugetătorului, conferindu-i acea inegalabilă forță propulsivă. Iar artistul — lucru rar — se dezvăluie și în cărțile sale savante de istoriografie. Ce să mai spunem de scrierile sale memorialistice ca și acelea de oratorie ? Să lipsească dimensiunea artistică din scrisul său epistolar ? Aș răspunde că nici de aici nu lipsește întotdeauna.

Poate că mai bine decît oriunde Iorga se dezvăluie așa cum a fost în corespondența sa. Era conștient, din tinerețe, de valoarea personalității sale și a știut să și-o impună în spiritul public cu autoritate, năvalnic, adesea impulsiv, neiertător cu cei ce îi lezează prestigiul — cucerit prin muncă imensă —, convins că dreptatea o deține numai el, ca și adevărul (indiferent dacă era vorba de universitate, de academie, de literatură sau cultură în înțelesul ei general), apărînd, înțelept, interesele mari ale țării în numele cărora vorbea cu demnitate și înfiorare patetică. Și era unanim știut — avea dreptul să vorbească în numele țării. Era în personalitatea lui Iorga — așa cum o arată corespondența — un ciudat amestec de căldură, de forță atotdominatoare și de intoleranță. Cine îi stătea împotrivă afla în el un dușman implacabil. Era greu, pentru o personalitate, să-i stea aproape. De aceea, în jurul său au rămas aproape numai mediocrități. Personalitatea sa își era suficientă sieși. Nu se putea altfel. Pentru a verifica autenticitatea acestui diagnostic — care nu e deloc numai al meu — recomand cititorilor să citească cele trei masive volume de corespondență (ultimul a apărut recent) de care s-a îngrijit — la Editura Minerva — d-na Ecaterina Vaum. E o ediție foarte bună nu numai pentru a fi consultată de cercetători dar și pentru a fi citită. Adeseori și pentru delectare. Pătrunzi pentru o clipă în intimitatea unei extraordinare personalități.

Acest al treilea volum al corespondenței emisă de Iorga — ordonat fiind în ordinea alfabetică a adresanților — cuprinde epistolele destinatarilor avînd numele de la litera N la Z. Sigur că adresanții sînt de varii importanță, chestiunile dezbătute, fatalmente, de același fel, să-i spun gradual. E imposibil să găsești un liant unificator. Nici nu e necesar. Am ales, din acest noian de motive și preocupări, trei chestiuni care pun în valoare cîteva ipostaze caracteristice ale omului Iorga: atitudinea față de Garda de Fier, relațiile cu A.D. Xenopol și cele cu foștii săi studenți constituiți în noua școală istorică. Îmi previn cititorii că nu am spațiul necesar pentru a epuiza temele alese pentru exemplificare ci să ofer o imagine despre conturul lor, sper, concludentă.

S-a spus adesea că N. Iorga ar fi moșit Garda de Fier sau că legionarii sînt proveniți dintre foștii săi studenți. Nimic mai neadevărat. Iorga s-a despărțit, politic, de A.C. Cuza încă prin 1917, în refugiul de la Iași și a dezavuat, de atunci încolo, constant partidul xenofob (LANC) al lui Cuza. Studenții „generației de la 22" care, inițial, făcuseră, unii, parte din gruparea lui Cuza, acum se disociau — polemic — de ea, voind să-și întemeieze una a lor. Iar mai nici unul nu apucaseră, înainte de război, să-i fie studenți lui Iorga. Nici vorbă ca unii dintre ei să fi militat în Partidul Național-Democrat de pînă în 1914, adică atunci cînd Iorga era președinte, alături de Cuza. S-a mai spus că acești tineri studenți preluau unele elemente — printre care și antisemitismul — din zestrea programatică a vechiului partid. E adevărat. Numai că mania antisemitismului extremist era propulsată de Cuza și nu de Iorga — acesta din urmă un antisemit moderat — ajungînd să fie stigmatizat, public, chiar de histrionul de la Iași, de filosemitism și injuriat pe această temă cum numai Cuza era în stare. Iorga a avut, după război, ca rector, decan sau profesor numeroase conflicte cu studenții intoleranți care își maltratau colegii numai pentru faptul de a fi evrei, condamnîndu-le atitudinea, metodele de acțiune, chemîndu-i la ordine, disciplină și comportament intelectual. Se poate, așadar, spune că disocierea conflictuală dintre Iorga și mișcarea legionară s-a produs chiar în anii tulburi ai constituirii ei și a urcat în tensiune tot timpul pînă ce, in noiembrie 1940, ajunsă la cîrma țării, îl va asasina pe bătrînul profesor de istorie. Dar este o gravă eroare — care se face încă — a reduce ideologia legionară la antisemitism. Ea propaga antidemocratismul, voind desființarea pluripartidismului, a parlamentului în favoarea forței partidului unic (al ei). Ea ridicase asasinatul la rang de normă politică și încuraja forța străzii deasupra statului legal constituit. Iar în politica externă pleda pentru imediata alianță cu țările reacționare (Italia fascistă și Germania hitleristă) care promovau ideea revizuirii tratatelor, atît de dăunătoare nouă, ca stat. Toate aceste idei programatice ale legionarismului au găsit în N. Iorga un adversar ireconciliabil. De aceea, tocmai, l-au dușmănit feroce, sfîrșind prin a-l asasina. Iată cîteva segmente ale acestei tensiuni de durată așa cum apar în volumul pe care îl comentez. La 26 martie 1938 Corneliu Zelea Codreanu îi adresează lui Iorga — ministru secretar de stat — o scrisoare ofensatoare pentru închiderea unor restaurante legionare. La sfîrșitul scrisorii se spunea : „Ești un incorect, un om necinstit sufletește care ți-ai bătut joc pe nedrept de sufletele noastre". Indignat, Iorga publică scrisoarea și se adresează parchetului, care deschide acțiune împotriva lui Codreanu. La 17 aprilie (Iorga nu mai era ministru din 29 martie 1938), chemat ca martor în procesul de ultragiu, Iorga trimite Tribunalului militar o scrisoare (reprodusă în volum) prin care anunță că nu poate veni. Cum între timp autoritățile descoperiseră și documente care atestau activități antistatale ale șefilor legionari, Iorga precizează : „În ceea ce privește descoperirile făcute acuma, nu-mi pot reține indignarea față de o acțiune criminală pe care a o îngădui înseamnă a lăsa iarăși existența statului român pe care noi, bătrînii, necontenit insultați și amenințați, l-am ajutat să se ridice așa de sus, la discreția unei cete de agitatori ale căror sentimente față de țară sînt la același nivel scăzut ca și al inteligenții" (p. 309). Codreanu e condamnat la închisoare (întîi la șase luni și apoi încă la zece ani) și apoi asasinat, împreună cu alți fruntași legionari, din dispoziția regelui Carol II, în noaptea de 30 noiembrie 1938. Legionarii nu au uitat niciodată că la originea întemnițării lui Codreanu se afla reclamația lui Iorga. La 31 octombrie, în timpul guvernării lor, legionarii hotărăsc revizuirea procesului de ultragiu și la 1 decembrie — cu un tam-tam publicitar extraordinar — Înalta Curte de justiție reabilitează memoria Căpitanului. În tot acest timp, încă din prima decadă a lunii septembrie 1940, N. Iorga este ținta unor atacuri nerușinate. La 10 martie I.P. Prundeni publică în **Porunca Vremii** articolul **Disecția unui călău : Nicolae Iorga.** Știam că Iorga l-ar fi întrebat, printr-o scrisoare deschisă, pe Brătescu-Voinești (devenit un zelator al legionarilor) dacă se solidarizează cu atentatul pus la cale de **Porunca Vremii.** Am găsit, în volumul de la Minerva, și o telegramă, datată Băile Herculane 11 sept. 1940, a savantului către fostul (pînă la 4 septembrie 1940) ministru de Interne, general David Popescu. „Puteți admite — întreba istoricul — infamii ca acelea din **Porunca Vremii** despre mine ?" (p. 88). Marele om știa ce-l pîndește. Și totuși, spre onoarea lui și a democrației românești, nu a dezarmat. La 27 septembrie 1940 îi scrie lui C. Rădulescu-Motru (scrisoarea, reluată după dl. Andrei Pippidi care a publicat-o, în 1980, în RITL), președintele Academiei protestînd împotriva îngenunchierii înaltei instituții. „În ședința trecută s-au trimis telegrame tînărului suveran și conducătorului statului legionar și președinte al Consiliului de miniștri, cerîndu-se ca Academiei să i se designeze un rol în refacerea statului salvat de la primejdii care nu se definesc, cum cere rostul nostru, în legătură cu manifestația de ieri, care în margeni mai acceptabile, nu se pot uita... Pe această pantă periculoasă trebuie să ne oprim. Altfel am cere patronagiu și de la iubitul tînăr rege, ale cărui studii urmează încă... Să osebim între stat, în care sîntem, dar nu ca o emanație a lui, avînd a trece prin toate constituțiile pînă la un totalitarism prin care cugetarea noastră s-ar împiedica, și între cultura națională, că a cării mai înaltă expresie sîntem considerați" (p. 154). Demnă și intransigentă atitudine. Avea să-l coste viața, răpusă, mișelește, la 27 noiembrie 1940.

STOCUL de scrisori către A.D. Xenopol îngăduie o repede privire în episodul relațiilor dintre cei doi mari istorici. Xenopol i-a fost profesor lui Iorga la Iași. Generos, cum îi era felul, s-a bucurat cînd a descoperit marile însușiri ale studentului. I-a acordat sprijin esențial la mai repedea luare a examenului de absolvire, obținerea — în 1890 — a bursei pentru studii în străinătate, dobîndirea catedrei universitare (1895), alegerea ca membru corespondent al Academiei (1898) și activ (1910). Iorga a recunoscut aceasta în **O viață de om.** Dar Iorga îl considera pe profesorul său ca aparținînd de școala romantică a istoriografiei românești sau la liziera dintre aceasta și direcția științifică bazată pe analiza critică a izvoarelor (Iorga, Onciu, Bogdan). De aceea, probabil, l-a sfătuit, în 1900, pe Karl Lamprecht să nu-i încredințeze lui Xenopol — cum dorea marele istoric german — scrierea unei istorii a românilor într-o colecție de mare prestigiu pe care o dirija învățatul de la Leipzig, la o mare editură din Gotha. (Scrisoarea către Lamprecht a fost publicată în vol .2 al acestei ediții de corespondență). Lamprecht l-a însărcinat pe Iorga (asta urmărise de fapt tînărul istoric) cu scrierea acestei lucrări (**Istoria poporului român în cadrul formațiunilor sale statale**). Acesta a scris-o în forță și a apărut în 1905, în două volume, în limba germană. E probabil că Xenopol n-a aflat de „lucrătura" fostului său protejat. Acesta începe apoi să-l atace, prin 1903, acuzîndu-l de neglijență în opera sa istoriografică. Și, spre marea iritare a lui Xenopol, respinge și pseudoliteratura prea ridicolei Riria, amanta ce îi va deveni soție, în 1908, lui Xenopol și pe care o publică la nesfîrșire, în revista sa **Arhiva,** elogiind-o peste măsură și punîndu-i pe alții să facă la fel (Un articol al lui Iorga în **Sămănătorul** din 1903 se intitula **Domnul A.D. Xenopol și pepiniera de poeți din Iași).** Xenopol — care se bucura, ca filosof al istoriei și ca membru al Institutului Franței, de un bun renume în cercurile științifice europene — îi va răspunde, atacîndu-l, la rîndul său, pe Iorga în reviste din țară și franțuzești, declarîndu-l, în 1908, „strîngător de hîrtii vechi". Impulsivul N. Iorga a reacționat violent într-o scrisoare către fostul său dascăl : „Te acuz de denaturarea adevărului în dauna mea, de atac premeditat împotriva unei reputații care este singura mea avere, cu arme neloiale și nedemne, te acuz că ai calomniat înaintea străinătății pe un coleg de Universitate și de activitate științifică, lucruri pasibile de o condamnare înaintea opiniei publice". (p. 372). Curînd Iorga își va da seama că vremelnicul său adversar era prea puternic în străinătate, citat și considerat peste tot, iar Xenopol, fire blajină și toleranță, nu înțelegea să ducă un război ce nu-i convenea temperamental. În 1909 pacea dintre ei se va restabili, primul gest împăciuitor venind din partea lui Xenopol. În februarie 1909 Iorga îi scrie în semn de mulțumire : „Te asigur că eu aș fi dorit ca legăturile dintre noi să fi rămas totdeauna cele de odinioară și cele de astăzi, adăugîndu-se la prețuirea obiectivă și dreaptă a muncii fiecăruia sentimentele firești între un profesor cu iubire pentru cei pe care este chemat a-i forma întîi, a-i sfătui, sprijini și recunoaște pe urmă și între un elev recunoscător și pios. Sînt sigur că ele vor rămînea de acum înainte acestea" (p. 372—373). Că scrisoarea lui Iorga către Lamprecht, din 1900, numai recunoștință și pioșenie față de fostul său profesor nu dezvăluie e prea adevărat. Dar bine că după nouă ani de încrîncenare polemică pacea s-a restabilit. Aș adăuga că mai tîrziu Iorga își va dovedi din plin recunoștința către fostul său profesor, ajutîndu-l mult cînd acesta s-a îmbolnăvit grav (a fost paralizat cîțiva ani), rostind și o emoționantă cuvîntare, în 1920, la înmormîntarea lui Xenopol.

SPUNEAM că mă voi ocupa și de capitolul relațiilor dintre Iorga și elevii săi constituiți în noua școală istorică, așa cum se desenează în acest volum de corespondență. Îmi dau seama că n-o voi putea-o face cum și cît s-ar cuveni. Sigur că Iorga, egolatru, ar fi voit ca foștii săi elevi să nu-i iasă din cuvînt, urmîndu-l aproape. Dar aceștia, plini de personalitate (C.C. Giurescu, P.P. Panaitescu, Scarlat, Lambrino, Victor Papacostea etc.), și-au creat, în 1931, propria lor publicație (**Revista Istorică Română**) și contestau chiar valoarea operei profesorului lor. Ce-i drept, și Iorga proceda la fel, întîmpinînd cu critici severe, adesea nedrepte, scrierile foștilor săi studenți (cu deosebire **Istoria Românilor** a lui C.C. Giurescu care a început să apară în 1935). Și polemica s-a încins violent, coborînd din sobrele reviste de specialitate în presa cotidiană. **Curentul, Universul, Adevărul, Facla** și multe altele erau aglomerate, prin 1935—1938, cu această înfruntare care distra vulgul. Polemica a început încă în 1931—1932 cu recenzia, foarte critică, a lui Giurescu la **Istoria românilor și a civilizației lor** a lui Iorga din 1930. Iorga știa să protesteze cu indignare cînd era atacat pe nedrept. Iată o mostră din mai 1936: „«Școala nouă» a început cu îndrăzneală și se sprijină în lipsă de talent și de gîndire, pe dînsa singură. Profesorului Giurescu mi-am propus să nu-i răspund (o făcea, în **Neamul Românesc,** cu asupra de măsură, Georgescu-Cocoș, de cîțiva ani, n.n.). Curajul cu care neagă și mistifică, grosolănia atacurilor sale îl scot din orice posibilitate de discuție. Subordonatul său la editura fostului prefect de poliție Tzigara-Samurcaș, profesorul Panaitescu, îi calcă astăzi pe urme". (p. 103). Acest conflict nu s-a stins decît odată cu moartea lui Iorga, producîndu-i multă amărăciune și obidă.

Ediția doamnei Ecaterina Vaum e excelentă. A izbutit să dovedească maturitate și profesionalism, în ciuda științei d-sale tinerețe. Și-a adunat material din arhive sau colecții publice, preluînd multe din alte volume de documente sau din presă (așa-numitele „scrisori deschise"). Cîteva scrisori importante i-a oferit domnul Andrei Pippidi (care a alcătuit și unele — remarcabile — note) provenind din arhiva N. Iorga. Adunate, în cele trei volume (va urma un al patrulea ?), ele se constituie într-un instrument de lucru de primă însemnătate. Bune sau foarte bune sînt și adnotările scrisorilor. Ele i-au cerut doamnei Vaum nu numai mare cheltuială de energie spirituală dar și cunoștințe variate. Am găsit și erori de transcriere (în două cazuri s-a păstrat u final) și stîngăcii în redactarea unor note, carențe în informație, apelul insuficient la presa vremii pentru explicitarea sensului unor scrisori. Să nu-l mîniem însă pe Dumnezeu. Darul e de preț și — mai ales — azi foarte rar. Așa că încheiu prin a felicita pe doamna Ecaterina Vaum care a primit, cu această ediție, botezul de foarte bun editor. O sfătuiesc să nu depună armele, stăruind în această disciplină de erudiție. Și, cum să uit ?, e bine și încurajator că Editura Minerva continuă să publice această extraordinară colecție de cultură care este „Documente literare". ■

N. Iorga, **Corespondență,** Ediție, note, indici de Ecaterina Vaum. Colecția „Documente literare". Editura Minerva, 1991.

CENTENAR PERPES

Centrismul estetic

CONDIȚIONIND reușita artistică (altfel zicînd valoarea) numai de conformarea cu sine (cu sinele autentic) a individului creator, și nu de conformarea cu proiecte preexistente, cu puncte de program preelaborate, cu directive cenaculare etc., critica lui Perpessicius, prin această poziție, se opune structural oricărei forme de dogmatism estetic.

Unii au deslușit în comportamentul criticului reflexele unei unde sceptice („un spirit pătruns de relativitatea tuturor formelor de curent", scrisese Pompiliu Constantinescu), deși mai potrivit ni se pare să vorbim la Perpessicius de comprehensiune. Dispoziția sceptică se traduce totuși prin reținere, distanțare, prin note mai stinse imprimate discursului critic; la Perpessicius, din contră, izbește fervoarea, am spune chiar pasionalitatea participării, căldura infuzată peste tot textului critic, deși stilistic, într-adevăr, acele necontenite modulări, acele atît de dese urcări și coboriri de tonalitate pot hrăni impresia opusă: aceea că avem de a face cu o natură reticentă, oricînd înclinată spre nuanțări și rectificări. Dar toate acestea se petrec pe fundamentele stabile ale comprehensiunii critice, adică ale unei atitudini care acceptă că valoarea poate sălășlui peste tot și sub orice înfățișare, atîta vreme cît opera exprimă „temperamentul propriu" al celui care îi dă viață.

Căutînd alianțe spirituale la înaintașii imediați, Perpessicius nu se putea opri, desigur, la modelul Mihail Dragomirescu, unul din profesorii audiați la facultatea de litere (într-un comentariu tîrziu va vorbi despre „excesele sistemului său tritonic din **Teoria poeziei,** cu care a torturat atîtea serii de studenți, ofilind tot atîtea elanuri critice, și care toate pornesc din aceeași obstinată și inumană idolatrie a dogmatismului"), ci, astfel cum era de așteptat, la modelul Lovinescu. Declarația de aderiune o face în recenzia la volumul I de **Critice** (ediția definitivă), argumentul hotărîtor pentru opțiunea de a și-l lua drept „călăuz" pe Lovinescu fiind antidogmatismul estetic consecvent al acestuia: „Personal, mă simt foarte aproape și mult mai bine în tovărășia acestui călăuz dispus să uite catehismul turismului, și să te scoată spre culmi, fie și pe lîngă prăpăstii, metod mai puțin sigur dar nu lipsit de pitoresc și de agrement. În locul unui dogmatism care, în ciuda hățurilor strînse strunite, a cunoscut adesea pățania oiștei și a gardului, d-l E. Lovinescu a trecut dezinvolt și surîzător, de braț, de-a lungul celor patru lustruri de cînd practică această exegeză, cu scriitori de la cei din vremea **Semănătorului** pînă la aceia ai Poeziei Noui, despre care ne-a întreținut în al 9-lea volum".

Mai tîrziu însă, cînd va comenta vol. III al **Istoriei literaturii române contemporane,** Perpessicius se va revizui substanțial în ce privește poziția nedogmatică atribuită mai sus lui E. Lovinescu, aducîndu-i multe și grave reproșuri care toate privesc tocmai supunerea procustiană a materiei cercetate la „cîteva idei generale, axe de sprijin ale edificiului său critic". Acestea ar fi prezidat, în **Istorie,** „toate verdictele", introducînd măsuri inegale de tratare a scriitorilor, dintre care unii „ciopîrțiți iar alții deșirați ca să împlinească tocmai pe tocmai tiparul vestitului pat de tortură". Este vizată orientarea pro-modernistă a **Istoriei** lovinesciene (Perpessicius nu e singurul care a făcut-o), de pe urma căreia ar fi rezultat, pe de o parte, diminuarea sau anularea meritelor unor scriitori (mai ales tradiționaliști), iar pe de altă parte supraestimarea altora înainte chiar de a se fi născut esteticește (moderniștii). Concluzia limpede negativă asupra unei cărți, nu a oricui ci a lui E. Lovinescu, e pronunțată fără urmă de reticență de Perpessicius. Blîndul critic, crezut astfel de mulți, și de Lovinescu însuși care îi reproșa „bunăvoința universală", consemna rezolut la sfîrșitul cronicii: „Spiritul acestei istorii literare, al acestui volum al treilea, în speță, e fundamental greșit".

Poate părea contradictoriu Perpessicius judecînd astfel pe Lovinescu și făcîndu-i aceste imputări, după ce altădată îi elogiase tocmai seninătatea și spiritul de largă comprehensiune critică („a trecut dezinvolt și surîzător, de braț (...) cu scriitori din vremea **Semănătorului** pînă la aceia ai Poeziei Noui"). Dar să nu uităm că mai demult fusese în discuție un volum de **Critice** al lui E. Lovinescu, iar acum unul din **Istoria literaturii române contemporane.** Primul îl exprima pe autor în ipostaza de cronicar al actualității, pe cînd celălalt în aceea de istoric, manifestări care impun comentatorului criterii de evaluare diferențiate. Perpessicius vede diferit cele două activități, reclamînd istoricului literaturii, printre altele, un spirit selectiv astfel orientat încît să rețină precumpănitor valorile și să îndepărteze din pagini, pe cît se poate, „partea negativă". „O istorie literară — precizează în aceeași cronică la volumul III al **Istoriei literaturii române contemporane** — trebuie să difere de spiritul unei cronici literare. Istoria literară reține valorile, exemplifică în direcția aceasta, emite judecăți, dar nu stăruie, cu lux de amănunte, ca o cronică literară, asupra defectelor unui scriitor sau, și mai grav, asupra nulității lui. În definitiv, dacă nu prezintă importanță, ce caută acest nume propriu care ar fi făcut mai bine să nu iasă din registrele stării civile? Iar dintr-un autor vreau să știu ce este personal, care îi este caracteristica și întru aceasta aștept dovezi lămuritoare. Partea negativă trebuiește amputată pentru că și într-un caz și în altul tot o va amputa posteritatea". Pe temeiul acestor considerente un grup de obiecții aduse lui Lovinescu, vizează „negativismul" istoriei lui literare, care zăbovește inutil, după Perpessicius, în acțiuni de lichidare a nulităților „în dauna părții constructive". Complementar va reitera teza atitudinii comprehensive, a receptivității nediscriminatoare, cu atît mai legitimă într-o istorie a literaturii cu cît aceasta își propune (trebuie să-și propună) să dea o imagine imparțială a forțelor creative ale unei epoci. „O istorie literară nu poate întrebuința două măsuri, după starea civilă a recrutului. Istoricul literar este un îndrăgostit de frumos, **în orice formă ar fi întrupat** (s.n.). Judecata lui asigură pentru că el întrunește un vast laborator de experiențe cărturărești și de verificări personale".

Perpessicius distinge așadar o „parte negativă" și o „parte constructivă" în felul de a face istorie literară și își arată preferința pentru cultivarea cu precădere a celei de a doua; îndeamnă pe istoricul literar, am văzut, să nu insiste „cu lux de amănunte", cînd elaborează o istorie a literaturii, asupra „defectelor" unui scriitor, și în genere asupra scrierilor neconcludente artistic; să sancționeze nulitățile și eșecurile, ratările mai curînd prin omitere, din moment ce posteritatea oricum nu le va înregistra. Să considerăm că vorbește aici spiritul de îndulgență și conciliere al criticului de care s-a făcut mereu caz (deși lecturi mai atente, din vremea din urmă, ale criticii sale, au corectat în bună măsură această reputație)? Se poate pune și altă întrebare: nu e acesta un punct de perspectivă mai degrabă cultural decît critic, „constructiv" din considerente de tact, pentru a nu se acredita o imagine dezechilibrată, și descurajantă cumva, asupra dezvoltării literare de pînă la un moment dat?

Astfel de supoziții se clatină totuși confruntate cu angajamentele de principiu ale criticului, exprimate în termeni deosebit de fermi: „...nu se poate concepe istorie literară decît pe bază critică, pe bază de selectare. E piatra de încercare cu care se verifică un crez estetic: aplicațiunile în sfera procedurilor". Nu altfel gîndea G. Călinescu spunînd că istoria literară este întîi de toate o istorie de valori (deci stabilită „pe bază critică").

DE FAPT, dacă îl urmărim cu răbdare pe critic în toate sinuozitățile argumentării lui uneori prea încărcate, înțelegem că preocuparea sa definitorie este pentru echilibru, pentru considerarea echilibrată a „părților" în istoria literară. În fond nu să elimine, să extirpeze din istoria literară „partea negativă" vrea Perpessicius, ci să vegheze ca negările să nu se îndrepte, dezechilibrant, către o singură țintă. Constructivă, adică revelatoare de valori, o istorie literară desigur că trebuie să fie, căci altfel pe ce s-ar întemeia, dar dacă este astfel e de presupus că există și un revers negativ al ei, acel element de contrast a cărui prezență pune și mai bine în lumină valorile. A-l îndepărta cu totul ar fi pînă la urmă în detrimentul chiar al valorii și acest lucru Perpessicius nu-l are în vedere, ci numai să controleze accentele pentru a nu cădea inechitabil pe vreuna din părți. Dacă e să se rostească judecăți negative, acestea măcar să fie distribuite fără protecționism, peste tot unde slaba calitate literară le îndreptățește. Revendicarea e răspicat formulată, ca de multe ori cînd acest critic, ținînd mult la o idee, își uită timorările, impulsul spre reținere, pentru a fi cît se poate de tranșant: „Dacă există un cimitir, mai curînd o groapă comună, a **semănătorismului,** în aceeași măsură există și o groapă comună a **modernismului".**

Delimitarea vizează din nou pe E. Lovinescu, pentru că el vorbise despre cimitirul semănătorist, și Perpessicius o face nu animat de convingeri semănătoriste, fără îndoială, ci activat de o reacție compensatoare, mereu în căutarea echilibrului, reacție ce îl plasează, în critica noastră interbelică, pe o poziție care ar putea fi numită „a **centrismului estetic.** Este adevărat că dintre criticii de orientare estetică Perpessicus este cel mai înțelegător cu semănătorismul, nu ca doctrină, dar pentru faptul că atmosfera acestui curent marcase un interval de creație în care s-au manifestat scriitori de prim ordin. Iată ce notează criticul într-un articol din 1944, în care aruncă o privire către începutul de veac literar: „O epocă în care **a** scris Sadoveanu și Iosif, Gîrleanu și Goga, Ion Agîrbiceanu și Nicolae Iorga, n-ar putea fi judecată decît în lumina acestor necontestate glorii, indiferent dacă la carul de triumf s-au adaos și ostateci de-ai muzelor și dacă larma polemicilor s-a întins deopotrivă de ocrotitoare peste credincioși și peste eretici".

ȘI mai poate fi invocat încă un motiv al atitudinii mai binevoitoare a lui Perpessicus, decît a celorlalți critici, față de mișcarea de la **Semănătorul,** și acesta tot în afara vreunei afinități de ideologie literară. Mă refer la sentimentele personale ale lui Perpessicius nutrite pentru N. Iorga, dincolo de atîtea deosebiri de vederi, sentimente în care se împletesc afecțiunea și admirația dusă pînă la venerare, pînă la cult. „...sufletul meu a rămas, pentru totdeauna, în întunerec, odată cu farul vieții mele învăluit în zăbranic" va scrie amintindu-și, peste mulți ani, de fatalul noiembrie 1940, în care Iorga pierise în modul știut. De-a lungul timpului, și cînd exista Iorga și după aceea, a făcut mereu mărturisiri pătrunse de acest spirit, probînd o puțin întîlnită, poate unică în cultura noastră, putere de adeziune afectivă pentru o personalitate care se afla, în sfera concepției despre literatură cel puțin, pe poziții opuse radical celor ale sale.

Ceva din această proiecție de afectivitate se va fi transferat și asupra altor exponenți ai mișcării pe care N. Iorga a tutelat-o spiritual, îmblînzind în critica lui Perpessicius tonurile raportărilor la semănătorism, sau chiar făcînd să fie văzut semănătorismul în lumina unei anume investituri misionare, legate desigur tot de prezența și locul lui Iorga în mișcare: „Iar semănătorismul a fost mai presus de toate: credința, statornicia și focul sacru, ale lui Nicolae Iorga".

În relație sau nu cu semănătorismul, referirile lui Perpessicius la N. Iorga sînt totdeauna măcar deferente, lăsînd să se ghicească, atunci cînd nu o afirmă explicit, prețuirea pentru una sau alta din însușirile, în atîtea feluri eminente, ale marelui scriitor și istoric. Uneori, Iorga e luat ca autoritate și în materie de gust, ca atunci cînd e invocată buna sa opinie despre talentul literar al lui A. D. Xenopol, tăgăduit categoric de E. Lovinescu. „Și Iorga era, orice s-ar spune, — subliniază criticul recurgînd la argumentul de autoritate — îndeajuns de sensibil la frumusețile categorice". Îl surprindem chiar, pe Perpessicius, în unele împrejurări, alunecînd, în legătură cu Iorga, de la deferență la concesie, cum face atunci cînd socotește că rezervele față de ultimele două volume din **Istoria literaturii românești contimporane** „nu pot fi decît minime". „Volumele din urmă închinate literaturii contemporane au stîrnit, cum era și firesc, polemici și riposte, așa cum se întîmplă ori de cîte ori cei supuși judecății tot mai sînt în viață. Rezervele însă nu pot fi decît minime, raportate mai ales la ceea ce răscumpără și imprimă un caracter cu totul inedit acestor două volume". E cu atît mai nedumeritor ce susține aici Perpessicius cu cît o face într-un text din 1944 (inserat în **Jurnal de lector),** excluzîndu-se astfel ipoteza unui gest de complezență față de omul viu, într-un text tîrziu așadar, elaborat la rece, după ce se stinsese fierberea „polemicelor și ripostelor" la care face trimitere. Dar cum să fie, cum să fi fost „minime" rezervele criticii față de aceste ultime două volume ale **Istoriei** lui Iorga, tocmai față de acestea atît de flagrant dezorientate în literatura nouă a momentului interbelic, datorită totalei inaderențe a lui N. Iorga la spiritul acesteia? Inaderență structurală pe de o parte, cunoaștere numai din frunzăriri în multe cazuri, acestea au fost defectele **Istoriei** lui N. Iorga care au făcut din ea obiectul unor rezerve deloc „minime", formulate la timpul lor de Ș. Cioculescu, P. Constantinescu, Vl. Streinu, confrații apropiați de idei critice ai lui Perpessicius. Defecte (vicii) cu atît mai vizibile după trecerea unui deceniu, cînd Perpessicius scria articolul său care primea astfel și un caracter de retrospectivă.

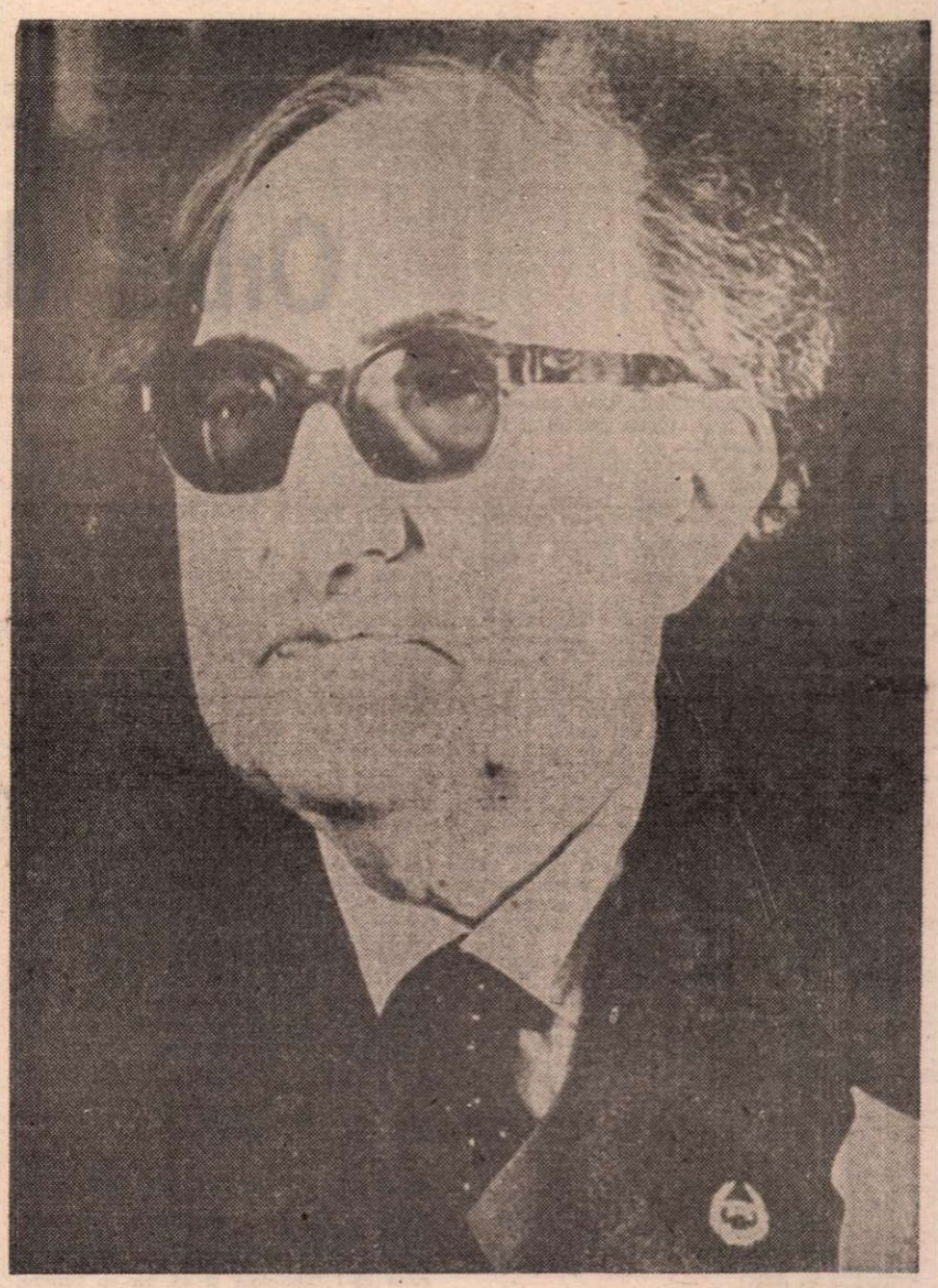
Dar astfel de reacții față de Iorga, marcate, cum ne apar nouă, de un semn afectiv, nu sînt atît de multe încît să reprezinte abateri propriu zise ale criticului de la criteriile de bază ale acțiunii sale, decurgînd din principiul esteticului autonomizat. Tocmai solidarizarea deplină cu acest principiu îl va ține departe de „obsesiile etnice" care l-au bîntuit pe Iorga și datorită cărora, la începutul veacului 20, cum observă Perpessicius în cronica la **Istoria literaturii române contemporane,** vol. I de E. Lovinescu, „o bună parte din literatura română a abdicat de la autonomia artei care se conduce de alte legi decît imperativele naționale". Iată prin urmare, la Perpessicius, și altă optică asupra semănătorismului, fiindcă el e vizat aici, consonantă, de astă dată, cu aceea a lui Lovinescu, G. Călinescu, P. Constantinescu etc., de fapt cu a tuturor criticilor situați în descendența maioresciană, edificați asupra efectelor abdicării de la „autonomia artei". Delimitarea formulată aici privește indirect pe N. Iorga, dar în altă parte (în cronica la vol. II al aceleiași **Istorii** lovinesciene) poziția lui Iorga și efectele ei de abatere a criticii de la rosturile proprii sînt numite direct, odată cu aderarea deschisă la punctul de vedere al lui E. Lovinescu: „Temperamentul de «tribun iritat» de prefacerile vremii, al dlui Iorga, cum bine caracterizează d. Lovinescu, avea să nedreptățească și literatura română din vremea sa și în orice caz să devieze critica de la singurul său drum justificat, acela al esteticei".

G. Dimisianu

Perpessicius elev

SICIUS

Un profesionist al criticii



NU S-AR PUTEA spune că Perpessicius este un autor uitat ; numele său e amintit deseori. Dar, în cvasi totalitatea cazurilor, el este invocat în legătură cu monumentala ediție a operei eminesciene — ediție aflată, de altfel, în atenția specialiștilor și a publicului și pentru că, după ce a avut de înfruntat piedici aberante, ajunge să fie finalizată abia în zilele noastre. Ar fi însă nedrept să vorbim numai despre editor ; Perpessicius face parte din categoria autorilor care folosesc multiple mijloace de expresie — poezie, critică, istorie literară, publicistică socială și politică. Evident, ponderea acestor preocupări în ansamblul creației sale nu e egală — nici ca întindere, nici ca semnificație. În poezie Perpessicius e puțin „productiv". Creația sa poetică e strînsă în două culegeri — „marcantul volum", cum îl numește Șerban Cioculescu, **Scut și targă**, 1926 și **Itinerar sentimental**, 1932. Acestea cunosc o recunoaștere mai mult respectuoasă decît entuziastă, („poet minor remarcabil" — G. Călinescu). Criticii literare curente îi consacră Perpessicius cea mai mare parte a eforturilor sale, slujind-o întreaga viață, începînd cu anul 1923, cînd semnătura sa poate fi descoperită în revista „Spre ziuă", și pînă la sfîrșit, în 1970. Însă numele lui Perpessicius, repet, s-a fixat în conștiințe în primul rînd ca inițiator și prim realizator al ediției Eminescu. Și nici măcar în această latură a activității sale recunoașterea nu e completă, pentru că îi datorăm și alte ediții și antologii importante, astăzi, însă, uitate : tipărește, în 1936, ediția definitivă a **Operelor** lui Mateiu I. Caragiale, în 1938 publică antologia de critică franceză **De la Chateaubriand la Mallarmé**, iar ceva mai înainte scosese, împreună cu Ion Pillat, **Antologia poeților de azi**, în două volume.

Ne aflăm așadar în fața unei activități literare bogate și apreciate — de care noi nu mai sîntem legați decît prin cîteva fire. Perpessicius se număra, cum bine se știe, printre publiciștii literari de prim plan ai vremii sale ; el face parte din grupul comentatorilor care formau, în epocă, opinia publică privitoare la evenimentele literare. Ne putem întreba așadar dacă, în ce măsură și cum s-a uzat, între timp, o autoritate critică. Pentru că, din partea contemporanilor, Perpessicius se bucura de o deplină recunoaștere. Cînd evocă **Gruparea criticilor literari români**, care ia ființă în 1936 „pentru a lupta împotriva confuziilor ce stăteau în calea scrisului beletristic", Șerban Cioculescu ne încunoștințează că lui Perpessicius „i s-a cuvenit de drept președinția". Și asta „nu atît din cauza vîrstei, cît pentru înțelepciunea și ponderea personalității sale artistice".

E. Lovinescu, la rîndul său, îl alătură celei de a treia generații postmaioresciene — generație compusă, pe lîngă Perpessicius, din G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu și Tudor Vianu. Iată-l recunoscut, așadar, ca egalul celor mai importanți critici ai epocii. Și, cu toate acestea, în pofida prestigiului și a activității literare prodigioase, din țesătura complexă de probleme și idei pe care se înscrie literatura de astăzi, aproape nici una nu îi aparține lui Perpessicius. Este firesc așadar să încercăm să aflăm cauzele acestei diminuări în armătura teoretică, în practica critică, în relațiile dintre contextul în care se manifestă și realizările individuale ale criticului Perpessicius.

Lucrul pare ușor de realizat pentru că maniera sa critică a fost remarcată și prinsă într-o formulă chiar de la început. Din păcate, trebuie să spunem, o asemenea formulă, care contribuie la impunerea unui debutant, slăbește mai apoi, prin caracterul ei inevitabil simplificator, prin lipsa unor perspective noi, prestigiul scriitorului consacrat.

S-a vorbit, așadar, în legătură cu critica lui Perpessicius despre „criticul artist". În **Istoria literaturii române contemporane (1900—1937)** E. Lovinescu îi face o rapidă schiță de portret subliniind în primul rînd caracterul modernist al poetului — și, totodată, al criticului. Ar vorbi chiar de avangardism, adaugă mentorul „Sburătorului", dacă poetul-critic nu ar manifesta o prea largă înțelegere față de toate genurile de poezie (iar E. Lovinescu asociază deschiderea unor drumuri noi în literatură cu atitudinea intransigentă față de alte tendințe), „...un gust pentru noutate și risc, unit totuși dezarmant cu o bunăvoință aproape universală". Portretul semnat de E. Lovinescu conține și cîteva întrebări și răspunsuri care ar trebui să fixeze personalitatea criticului-poet : „Comprehensiune ? Indulgență ? Prietenie ? De toate. Comentator ideal al poeților, impresionist cu erudiție literară, colecționar de flori presate din toate parcurile poetice, el a fost sortit să pregătească scama rănilor tuturor maeștrilor îmbătrîniți și să sufle ușor în luminița tuturor debuturilor". În **Istoria literaturii române contemporane (epoca 1900—1925)** Perpessicius fusese remarcat ca „un om de gust, un stil grațios și un spirit ornat", el fiind poate „singurul din generația nouă care se poate folosi oportun de o reminiscență clasică". Comprehensiunea atitudinii critice merge însă uneori pînă la abdicare, ceea ce nu ascunde totuși linia ei modernistă, spune Lovinescu.

Formula lui Perpessicius este receptată contradictoriu ; pe de o parte i se reproșează prea marea toleranță arătată, lipsa opiniei ferme ; pe de altă parte ni se vorbește despre o aparentă lipsă de opinie, întrucît îngăduitoarele sale intervenții critice ascund, de fapt, gradări subtile, dar nu mai puțin ferme, ale afirmațiilor și negațiilor („atmosfera /criticii sale/ stă într-o bunăvoință în care ochiul exercitat distinge, totuși, suficient degradarea culorilor" ; „lipsit de atitudini ferme, deși nu și de un fond de convingeri, simțul său critic se traduce mai deseori prin simple nuanțe de albastru și trandafiriu. //Fără obicinuitul fanatism al propriei sale arte, critica acestui poet sau mai degrabă a acestui «literat» (în sensul de «lettre») saturat de umanism, s-a fixat pînă acum în cronica impresionistă : impresionismul ei nu înseamnă însă reducerea viguroasă și sistematică la unitatea generatoare, ci, dimpotrivă, urmărirea grațioasă și fără insistență a amănuntelor..."

Aprecierile lui E. Lovinescu adună, de fapt, într-un nod bine strîns, cam tot ce se afirma (și se va afirma) în legătură cu critica lui Perpessicius. Cine citește nu puținele texte care i-au fost consacrate nu poate să nu ajungă la această concluzie. Aproape toate se organizează în jurul cîtorva afirmații :

- Perpessicius e un poet critic și un critic poet
- el e deschis spre toate tendințele literare
- e, de fapt, un comentator îngăduitor, care scrie despre orice și nu respinge categoric nimic
- această îngăduință excesivă nu trebuie totuși să-l înșele pe cititor : Perpessicius e și un autor subtil, care nu folosește afirmații și negații categorice, dar gradează nuanțele în așa manieră încît un lector subtil va ști să descifreze în acestea afirmațiile și negațiile
- în jocul nuanțelor criticul poate fi uneori cît se poate de drastic — dar nu toată lumea înțelege de fapt acest lucru
- Perpessicius este unul din ultimii minuitori ai unei retorici de sorginte clasică, cu multe subțirimi, cu trimiteri livrești ș.a.m.d.
- „finețurile" lui sînt folosite în scopuri retorice, bizantine etc. (calificativul folosit aici depinde de orientarea comentatorului), fie pentru plăcerea lecturii, fie, mai ales, pentru a ascunde, a îndulci, a amăgi etc, etc, judecata, care devine astfel prea puțin transparentă.

Astfel ar putea fi „rezumate" opiniile exprimate în literatura dedicată criticului Perpessicius.

„Rezumatul" arată fără dubiu că intervențiile sale critice sînt plasate pe coordonatele unui construct : **judecată tranșantă — absența unei judecăți tranșante.** Toți comentatorii lui Perpessicius pleacă de la acest construct care definește o anumită concepție despre rosturile criticii.

Mai rămîne de văzut dacă aceste interpretări descifrează corect intențiile autorului, dacă Perpessicius a urmărit și nu a reușit un anumit lucru, sau și-a structurat îndelungata activitate de foiletonist în funcție de alte coordonate.

Modul în care autorul **Mențiunilor** își precizează în diferite momente ale carierei sale rolul de comentator al producției editoriale mă face să cred că e vorba de o ne-înțelegere.

Într-un text care a atras atenția, intitulat, semnificativ, **În tinda unei registraturi**, și plasat în deschiderea primei serii a **Mențiunilor critice**, Perpessicius își expune fără echivoc crezul : „Însărcinarea mea e, în primul rînd, aceea a unui cronicar." /2—13/. El își propune ca articolele sale să fie „cel puțin sucursala unei vitrine de librărie" /idem/ ; „...mă voi sili să comentez orice operă, din orice zonă ar veni" /14/. „Registratura m-așteaptă. Să intrăm" /16/. Decenii mai tîrziu, în prefața la seria a XI-a de **Mențiuni critice**, intitulată, de astă dată, la fel de semnificativ, **Între for și turn de fildeș**, autorul reiterează această poziție. Perpessicius se declară adeptul diletantismului, aceasta traducîndu-se prin tentația de a „îmbrățișa cît mai mult și a năzui la înțelegerea a cît mai multe și variate moduri de expresie literară".

Atitudinea lui Perpessicius va fi fiind legată de date temperamentale — dar este, ceea ce au observat mai puțin comentatorii, în primul rînd o chestiune de program.

Într-un alt text programatic — **Critica ceasului de față** — este scoasă în evidență partea de „tehnică" necesară ordonării și exprimării „impresiilor" critice ; critica nu e „inspirație", nici măcar în cazul criticilor-poeți, ci opțiune conștientă. Iar în **Lămuriri** pentru seria a IV-a a **Mențiunilor**, ni se spune : „Întîia și cea mai mare din năzuințele noastre a fost să cetim cît mai multe din cărțile anotimpurilor literare și să vorbim după aceea, despre dînsele, disimulînd, după cazuri, cît mai multe din diformitățile, fie ale autorilor înșiși, fie ale reacțiunilor noastre în particular". Iar asemenea mărturisiri găsim la tot pasul.

Ce dovedește acest **lucru ? Faptul că** avem de-a face cu o atitudine deliberată ; Perpessicius nu și-a propus nici o clipă să fie un judecător care să respingă tăios și să laude zgomotos, așa cum ar fi dorit exegeții săi. Atunci cînd se înfățișează ca un simplu lector, un comentator conștiincios și atît tot al fenomenului editorial la zi (declarații considerate de ceilalți critici ca simplă cochetărie, pentru că ei înșiși nu ar fi acceptat un rol atît de „ingrat", în accepția lor critic însemnînd cu totul altceva) este cît se poate de exact.

Perpessicius a fost unul din primii (dacă nu primul) noștri critici profesioniști — și a transformat înregistrarea fenomenului literar, în întregul lui, într-o activitate regulată, susținută de-a lungul unei vieți. El este, în această privință, mai aproape de concepția „occidentală" despre menirea criticului, renunțînd la capriciile, la aerul „artist" de care nu se poate lipsi criticul român.

Acestea fiind spuse, să revenim la „defectul capital" al foiletoanelor lui Perpessicius — incapacitatea de a da verdicte ferme, de a spune lucrurilor pe nume, verde... Colegul său de generație Tudor Vianu (și el mai puțin „critic" în accepția uzuală) a examinat o dată îndeaproape condiția criticului judecător. Concluziile sale sînt oarecum paradoxale. Deși criticul judecător pare a avea toate libertățile, ținînd în vîrful stiloului său soarta scriitorului, el e, în realitate, mult mai puțin liber în exprimarea opțiunilor sale. Criticul de verdict e constrîns de fapt să navigheze în preajma opiniilor comune. Dacă se îndepărtează de prea multe ori de judecățile comune, dacă e prea „original" în verdicte, el își pierde credibilitatea : un critic care e deseori în dezacord cu opinia curentă nu mai este ascultat ca un judecător ci, cel mult, ca un emițător de opinii singulare.

Un critic al actualității nu trebuie să șocheze, nu trebuie să intre de prea multe ori în contradicție cu așteptările și cu judecățile cititorilor și ale celorlalți profesioniști. Tonul său va fi, în consecință, oarecum neutru, el trebuind să păstreze o distanță prudentă față de extreme. În acest mod a înțeles și Perpessicius critica de întîmpinare.

Constantin Pricop

George Cușnarencu

Orbul din oglindă

I

HAIDEȚI puicuțelor, lăsați cotcodăceala, puneți cîrpele pe voi și ieșiți pe covertă.

Jacob Rădulescu mîngîie curba frumoasă și musculoasă a fesei, își strecură apoi mîna între pulpele femeii, strîngînd carnea în palmă. Fetele se mișcau de colo-colo, în pielea goală, încercînd să pună pe ele cîte o rochie din colecția de toamnă a casei Magnus.

— Magdaleno, tată, pe tine dacă te aruncă cineva, o putere militară la Hiroșima de exemplu, faci mai multe victime decît a făcut bomba atomică în '45.

Jacob rise, o sărută pe sîn în loc de la revedere. Magdalena îi trase o palmă peste cap, ca un repros nu foarte puternic. Îl cunoștea pe Jacob de doi ani, se culcase cu el de peste o sută de ori, asta mai ales la sfîrșitul săptămînii, cînd o prindea fără nici un alt angajament și trebuia să-și petreacă plictisitoarele zile ale sfîrșitului de săptămînă într-un fel oarecare. Oricum, știa că nu e o excepție. Nu era nici un manechin care să nu-i fi trecut prin pat, era ziceau ele, un mod de a trăi. Altminteri, spuneau, „ne așteaptă halatul alb, tejgheaua și dă-le Mariano salam la muncitori că altfel nu ajunge clasa muncitoare a cincea putere în stat". Adevărul este că Jacob nu devenise încă un cîine, nu dăduse pe nici una afară, nu e mai puțin adevărat că nici fetele nu opuseseră, vreuna, rezistență. Și niciodată nu era chiar așa de neplăcut, Jacob se purta frumos, era galant, nu era zgîrcit, ceea ce în asemenea cazuri lucrul devine o calitate, le lua cu mașina, le aducea cu mașina. Restaurant, dans, romantism, bine temperat, flori. În privința amorului însă, Jacob avea un renume : nu ierta nimic. Totul începea bine, pînă în momentul în care Jacob se cherchelea. Atunci nimeni nu-l mai oprea. Se spunea că în acele momente era în stare să facă amor și cu un pachet de țigări.

Îmbrăcîndu-și rochia albastră de mătase, decoltată și spumoasă, Magdalena zîmbi. Își adusese aminte de scena de la Parcul Trandafirilor. Ieșise cu Jacob, într-o simbătă nenorocită în care un tip de la o întreprindere, un director sau inginer șef care îi dăduse întîlnire fusese nevoit să o contramandeze din pricina nevestii care se întorsese din delegație cu o zi mai devreme. Seara o sunase Jacob, era cu niște prieteni și voia să vină și ea la o escapadă. Se dusese. Acolo muzici, veselie, dansase cu unul cu barbă, unul mai tăcut, băuseră cîteva sticle de vin și apoi, brusc, Jacob începu să mîrîie, fiara din el se trezise. Veni în mijlocul ringului, o smulsese din mîinile bărbosului care tocmai începuse să spună ceva, cu destulă timiditate, și o trase după el, înspre toaletă. Fără să-i pese de nimic, împinse ușa de la salonul femeilor și o împinse într-o cabină. Îi ridicase fusta în cap, se așezase pe soaun și o luase în brațe. În această poziție incomodă trecu prima furtună. Mai liniștit ieșise din cabină, salutase cîteva doamne care se spălau în fața oglinzii, care îl priviră ca pe un monstru, și își reluă locul la masă. Se mai schimbaseră cîteva cuvinte, se mai mîncase, se mai băuse. Dar fiara din Jacob era mereu trează. Magdalena fu dusă afară, Jacob o trase în mașina lui și a doua bătălie începu, mai frenetică decît prima. Mașina se legăna ca o roabă pe un drum accidentat, cîțiva trecători chiar spuseseră, Magdalena îi auzise, așa cum era înghesuită în perne, „măi, da lucrează băieții ăștia și simbăta în ziua liberă". Mai spuseseră ceva de s.r.l. și trecură mai departe. Jacob nu se dădu bătut decît mult mai tîrziu, cînd amîndoi se întoarseră în salon, ca și cînd nimic nu s-ar fi întîmplat, Jacob era congestionat, Magdalena îmbujorată, doar oamenii erau cam posomoriți și evident nu prea în apele lor. Ar fi vrut să se joace și ei, parcă făcuseră unele apropouri, dar nimeni nu se putea înțelege cu Jacob. Voia totul numai pentru el. După nici un sfert de oră, Jacob mai cumpărase două sticle de vin și îi spusese că pleacă acasă. Se scuză față de cei doi prieteni, o apucase de mînă și, de acolo, în apartamentul lui. Aici urmară alte cruciade, alte încrucișări de spate, o luptă surdă, istovitoare și fără plăcere. Fiara adormi pe la trei dimineața și împreună cu ea și Magdalena. A doua zi, ca și cînd nimic nu s-ar fi întîmplat, pentru că era duminică, Jacob o invitase la teatru și apoi, după teatru, o condusese acasă. Asta era o întîmplare cu Jacob. Toate fetele îl știau, se plîngeau de fiecare dată, dar cînd zilele deveneau goale și bărbații stăteau adunați în jurul televizoarelor sau de coada nevestelor, fetele se întorceau cu fața la Jacob.

— Mișcă-ți bucile mai repede, Sinziano, că pleacă de la noi comisia neostoită și după aia o să plătești tu penalizările. Și nu cu bani. Cu astea.

Jacob o sărută afectuos și zgomotos pe fesele bronzate și moi ca o prăjitură.

Cînd era treaz, Jacob era tandru, zănatec, jucăuș și afabil, de fiecare dată. Fetele rîdeau și astfel meseria lor le părea mai veselă.

— Ce faci, Valentino, ce-ți pui chiloții ăia sovietici pe tine, vrei să te vadă lumea așa și să fugă ca potîrnichile din sală. Lasă-i dracu jos, că nu-i în sală dom director.

Femeia rise și dădu din mînă semn că nu e bine să te pui cu nebunul. Noua cucerire a Valentinei, continuă el, ajutîndu-le în acest timp pe fete să se îmbrace, este dom director de la firmă.

Vine dom director cu mercedesul azi, o la pe Valentina și o duce să-i arate colecția de timbre din timpul războiului. Vine dom director mîine cu bmw-ul și o la pe Valentina să-i arate colecția de mănuși de ață. Veselie, nenorocire. Schimbă dom director mașinile ca pe ciorapi și colecțiile ca pe batiste. Păi toată ziua colecții, colecții, măi fata mea. Parcă văd că vii poimîine și începi să plîngi pe umărul meu că ți-a pus dom director mîngea la centru. Se poate, măi Valentino, mai rar, fata moșului, mai rar, că n-au intrat zilele în sac. Pînă la 60 de ani să tot petreci.

Fetele rideau încîntate de stilul lui Jacob. Tipul era complet nebun.

— Magdalena, la telefon.

— Scurt, dragă, fără conferință de presă, că n-avem timp, o sfătui Jacob, „Da", „pa", și atît.

Ridică receptorul. Magdalena recunoscu glasul lui Matei Brîncoveanu. Era la Sinaia și se scuza că mai întîrzie o zi, o ruga să-l înțeleagă și să nu se supere. O aștepta, dacă voia să vină. O întrebă dacă îl mai iubește și alte cîteva drăgălășenii de genul ăsta.

— Da, spuse Magdalena. Pa !

Închise și se reîntoarse în fața oglinzii. Își refăcu machiajul și pieptănătura. Se pregătea să iasă pe scenă, secvența muzicală era pe terminate.

— Vedeți, fetelor. Uitați-vă la Magdalena, care nu iese din vorbele moșului. Ea o să ajungă departe, iar voi la cratiță pentru că sînteți zvăpăiate și nu aveți minte. Voi una știți și bună. Dar pînă cînd fetelor, pînă cînd, că se termină la o vîrstă și jucăria asta, că nu e din inox, vorba aia.

II

SINAIA stătea ca o femeie așezată în iarbă, la umbră. Era orele după-amiezii și lumea ieșise la mici promenade, aerul te invita la așa ceva. Matei Brîncoveanu părăsi clădirea Poștei, dăduse telefon la București, Magdalenei, nu dintr-o obligație față de femeie, ci mai mult din politețe, așa fusese educat. Și apoi nu putea ascunde că o dorea. Trase cîteva guri de aer proaspăt și se îndreptă spre mașină. Plănuia o călătorie la Brașov, dar nu era prea convins, era singur și la Brașov, se știe, nu e bine să te duci singur. Scrută strada în sus și în jos, pentru a zări măcar un chip frumos, care să-i redea încrederea în viață. Nu zări nimic. Cu excepția unui bărbat care, urcat pe o bancă de lemn, chema lumea să-l asculte.

— Oameni buni, mergeți acasă, spune-ți prietenilor, copiilor, vecinilor și cunoscuților voștri că pastorul Iacobsen organizează pe stadionul din Predeal o ședință de evanghelizare. Pastorul Iacobsen trăiește viața lui Iisus, domnul nostru, fiul lui Dumnezeu și a venit în țara noastră ca să pogoare mila dumnezeiască și pe capul vostru. Veniți pe stadionul din Predeal unde domnul pastor va vindeca toate bolile și va aduce fericirea în sufletele voastre. Aduceți pe suferinzi, pe cei surzi și orbi, pe ologi, pe paralitici, pe schizofrenici, aduceți-i pe muți și pe femeile sterpe, pe copiii cu leucemie. Pe toți aceștia, pastorul Iacobsen îi va readuce la viața normală și fericită pe care domnul nostru Iisus a adus-o și pe pămînt. Intrarea e liberă.

Matei Brîncoveanu nu-și putuse reține un zîmbet. Lumea înnebunise de-a binelea. Acuma apăruseră și escrocii de peste hotare ca și cum ai noștri nu mai erau buni, atacîndu-i pe oamenii nevinovați nu la buzunar, ci la suflet. Oferindu-le fericirea cerească. Indivizi care trăiau viața lui Iisus. Doamne, ce nebunie, își spuse Matei. Ce-o să se mai inventeze, cît o să-și mai bată ăștia joc de oamenii simpli ? Și cine o să-i oprească ?

Deschise portiera mașinii cu telecomanda, cîțiva curioși reacționară cu uimire, apoi își văzură de drum ca niște adevărați vilegiaturiști. Trecu de la un cap la altul cu viteză moderată, apoi ieși din Sinaia, pornind spre Predeal, fără nici un scop precis. Nenorocirea era că nici o femeie frumoasă nu se hotăra să iasă din casă. Strada era plină de excursioniști, vînzători și țigani.

Matei Brîncoveanu își pierduse orice speranță cînd văzu, ghemuit pe marginea trotuarului, un bărbat îmbrăcat în alb, destul de ponosit, cu o pungă de plastic lîngă piciorul sting. Nu se uita după cineva anume, privea în jos, spre picioare, o privire în gol.

„Dacă nu e nici o femeie disponibilă în orașul ăsta și sînt pedepsit să mă plictisesc, hai să fac și eu o faptă bună", își spuse în vreme ce oprea automobilul lîngă bordură.

— S-a întîmplat ceva ? întrebă Matei.

— Nu, stăteam pur și simplu și mă gîndeam, spuse Radu C. Rosetti.

— Uite ce e, am cîteva ore libere, mă reped pînă la Predeal, dacă n-ai nimic împotrivă, îți ofer o excursie, spuse Matei Brîncoveanu.

Radu se ridică și spuse că n-are nimic împotrivă, oricum n-a mers în viața lui cu o asemenea mașină. Matei rise și îi deschise portiera. Porniră. Matei era mîndru de el. Simțea că face, cum se spune, o faptă creștinească. Din multul lui, oferea puțin unui nevoiaș, spera ca în acest fel ăl de sus să-l vadă și să-i ierte unele greșeli. Mă rog, mai ales cu femeile, aici greșise necontenit, uneori chiar de mai multe ori pe zi. Îl privea, din cînd în cînd pe cel de lîngă el, acesta privea locurile frumoase pe lîngă care treceau cu o viteză moderată.

— Ce locuri frumoase, spuse Radu. Am mai trecut pe aici, dar parcă niciodată nu mi s-au părut atît de frumoase. Asta poate și din cauză că le văd dintr-o mașină, din spatele geamului și mi se pare că văd un film foarte bine realizat. Da, e ceva straniu, natura parcă a devenit artificială.

MATEI rămase cîteva secunde fără respirație. Omul vorbea atît de frumos și hainele îi erau atît de ponosite. Crezuse inițial că ia în mașină un fel de cerșetor, un dezmoștenit al sorții și acum descoperea o voce extraordinar de caldă, de profundă și cuvinte atît de meșteșugite. Avu o clipă senzația că altcineva rostea acele vorbe și străinul doar mișcă buzele. Devenea din ce în ce mai interesat de persoana de lîngă el și se felicita că nu dăduse peste cine știe ce fufă cu care să-și piardă ziua. Se felicita pentru ideea avută de a opri lîngă acel om și era bucuros că ziua nu se pierduse, inutilă, ca atîtea altele pînă atunci.

Privi și el peisajul și, pentru prima dată în viața lui, i se păru, într-adevăr, că lucrurile au altă culoare, altă lumină, alt sens.

Dădu drumul la casetofon. „Take my breath away", o respirație care se risipi în interiorul mașinii, completînd într-un fel peisajul.

— Citeodată lucrurile se completează atît de bine încît îmi pare că nimic nu-mi mai lipsește pe lume, spuse Matei Brîncoveanu. Uite, acum, munții, locurile astea minunate, muzica asta plăcută, e senzațional.

— Înțeleg, și eu am trăit clipe asemănătoare, spuse Radu, chiar dacă n-am avut o mașină ca asta și atîtea alte lucruri. E într-adevăr extraordinar. Lumea parcă a intrat într-un diamant. Și noi ținem diamantul ăsta în mînă și ne uităm la lume. Ce mică e, cît de obscură în palma noastră.

Matei nu-și putu reprima o întrebare :

— Spune-mi, ești cumva poet ? Folosești niște cuvinte pe care eu le-am citit prin cărți, oricum nu am auzit multă lume vorbind ca tine, dacă mă gîndesc mai bine, n-am întîlnit pe nimeni. Mai și ai înfățișarea curioasă a poetului aflat în război cu logica lumii. Îmi placi. Cum te numești ?

— Rosetti. Radu Rosetti.

— Facem parte din familii străvechi. Eu sînt Matei Brîncoveanu. Am avut noroc că n-am fost chiar unul dintre băieții lui Constantin Brîncoveanu. Așa am scăpat să-mi taie turcii capul. Rise. Atmosfera se mai destinse un pic, pe fondul unui rap enervant.

— Da, s-ar putea să ai dreptate, sînt un fel de poet, adică am o logică aflată în contradicție totală cu logica societății, spuse Radu. Dacă logică poate fi numită harababura după care merge societatea noastră. Mă rog, societatea în general, că nu e doar cazul nostru.

— Da, parcă îmi aduc aminte, „logica poeziei este ilogica", a spus-o un istoric literar.

— Atunci logica poeziei se potrivește cu logica societății cînd e, în ambele cazuri, ilogică, spuse Radu. Nu, nu m-ai înțeles, eu mă conduc după logica mea, care n-are nimic comun nici cu poezia, nici cu societatea.

— M-ar interesa și pe mine, care e logica ta ? întrebă Matei.

— Lumea a devenit atît de înrăită, vremurile au înrăit-o, sărăcia a înrăit-o, neajunsurile, nevoile, teama, neputința. Oamenii mai mult ca niciodată au început să muște unul din altul, să se calce în picioare, să construiască munți de cadavre din semenii lor, să se azvîrle în prăpastie pentru a avea unul mai mult decît celălalt. Îi sfîșie îndoiala, dragostea a ajuns un ban ruginit, e mereu în circulație, dar nu mai are nici o valoare. Poate mă crezi nebun, dar cu această nebunie colectivă încerc eu să mă lupt. Nu știu cum este, dar parcă oamenii merg pe stradă cu ochii închiși, iubesc cu ochii închiși, se luptă cu ochii închiși, se omoară cu ochii închiși. Un zid mocirlos este între unul și altul. Și dacă doar o clipă acest zid ar cădea, dacă o clipă acești oameni ar deschide ochii și s-ar privi, nimeni nu cred că ar mai putea să facă atîtea nebunii. Cum să omori pe cineva dacă îl privești în ochi ? Tu ai face-o ?

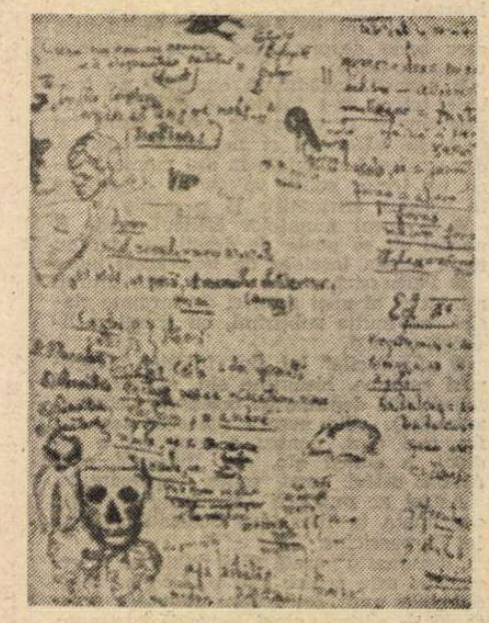
Matei suportă tirada lui Radu Rosetti ca pe un duș rece într-o zi caniculară. I se părea că stă de vorbă cu un extraterestru.

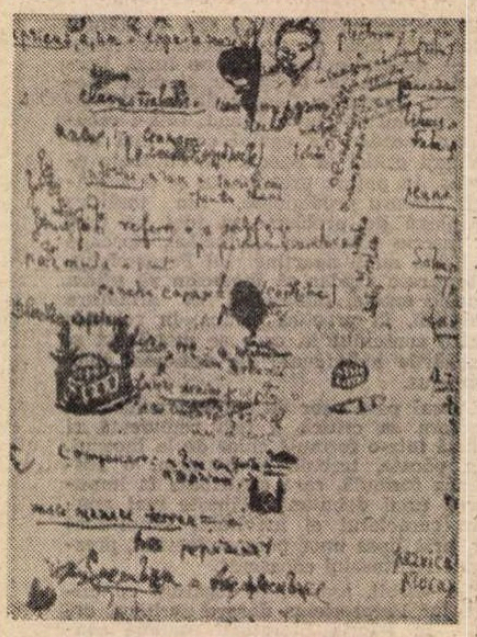
— Să omor pe cineva ? Doamne ferește, de ce să-l omor ? N-am omorît în viața mea nici măcar o muscă, spuse Matei Brîncoveanu.

— Și, ce crezi, trăiești cu ochii deschiși ? întrebă Radu.

— Da, cred că da. Îi închid doar atunci cînd dorm și în alte cîteva momente din viața mea, de altfel foarte plăcute. Înțelegi ce vreau să spun.

— E, tocmai aici e nebunia, că, deși crezi că ești cu ochii deschiși, tu ai în fața lor pîcla mocirloasă prin care nu distingi mare lucru. Și fiecare om de pe planeta asta crede că este cu ochii deschiși, crede că tot ceea ce vede asta și e și cînd colo fiecare este ascuns în spatele unui zid de clisă dincolo de care ni-





Desene Perpessicius

mic nu se distinge ca lumea. Asta face posibilă nebunia, nebunia de a ucide un alt om sau un prieten, de a călca pe cadavre, de a iubi.

Matei era prea tulburat de aceste cuvinte pentru a asculta și a conduce în același timp. Preferă să oprească mașina la marginea drumului, în dreptul unor stînci golașe.

— Ei, ia stai, că aici m-ai lovit drept în inimă. Cum adică nebunia de a iubi? Bătrîne, vreau să-ți spun că dacă nici iubire nu e, atunci ce e? Și îți vorbesc în cunoștință de cauză. Aici experiența mea depășește de multe ori media obișnuită. Păi numai cite...

— Vezi că ești cu ochii închiși, ești ca un orb adevărat, dar mult sub el, pentru că un orb adevărat vede de multe ori mai bine decît orice om normal care zice că vede. Tu doar crezi că vezi și de aia ești aproape de plîns, de compătimit, spuse Radu.

— Cine, eu de plîns? Eu nu văd? Nici atunci cînd îmi cad fetele în brațe și cînd îi văd limpede toate mișcările și toate secretele care-l fac pe un bărbat să se simtă ca un tigru în junglă? Cred că greșești amarnic, domnule Rosetti, ți-am spus.

— Nu greșesc deloc. Zici că ai iubit, că ai fost iubit și nimeni nu te poate întrece la acest capitol. Hai să facem un tîrg. Dă-mi mie mașina, îmbracă-te cu hainele mele și cînd intrăm în Predeal să vedem către cine se îndreaptă prima femeie. Eu sînt nespălat, bărbos și cu claia de păr în neorînduială, tu ești pieptănat cum se cere, ras și pomădat. Vrei?

Matei fu de acord, era un joc de societate pe care nu-l mai jucase, merita să încerce. Și apoi cum arăta el și cum arăta Rosetti ăsta. Era totuși o diferență de vîrstă, de stil, de corp și de altele.

RADU Rosetti se așează la volan și, apăsînd pe accelerator, demară spre oraș. Conducea sportiv, spre uimirea lui Matei, care nu-l credea în stare și de așa ceva.

Cînd intrară în Predeal, Radu încetini, lăsă geamul portierei în jos, mătură cu privirea trotuarele, opri și propuse să coboare amîndoi. Parcă mașina lîngă bordura trotuarului și începură să privească insistent fetele. Radu se juca neatent cu cheile mașinii. Matei își aranja părul, descoperindu-și fruntea frumoasă, de bărbat tînăr.

Prima femeie, o blondă îmbrăcată într-o rochie albastră, subțire și alintată, căzu în plasă ca un pește neîndemînatic. Bărbații îi făcuseră cu ochiul, Matei se ridică de pe capotă, în capul oaselor, Radu, cu cheile în mînă îi făcu un semn din cap, sprijinit de portieră. Femeia alese într-o secundă. Se îndreptă spre Radu fără nici o șovăire. Într-o secundă îl cîntărise, cu profesionalism.

Dar în secunda următoare își dădu seama că se înșelase. Ajunsă lîngă Radu, femeia fu respinsă. „Așteptăm pe cineva, iubito, îmi pare rău, poate altădată". Apoi Radu intră în mașină, așteptă să se urce și Matei și demară în trombă. Opri în fața unui bar.

— Acum ai înțeles?, spuse.

Matei privea în jos, fără să mai spună nimic.

— Mai vrei o experiență? Continuăm jocul?

Matei dădu din cap, semn că nu mai voia. Pentru el totul era clar. Știuse unele lucruri, de pildă că femeile aleg luxul, că încearcă să iasă din norol agățîndu-se de gîtul unui bărbat, dar nu fusese niciodată sigur. Nu-și imaginase un asemenea lucru. Ca o femeie să aleagă un jegos, cînd are în față un mascul bine, elegant și stilat. Iubirea, ce cuvînt frumos!

După o vreme, Matei simți nevoia să bea ceva tare. Îi propuse lui Radu să intre într-un bar.

III

VREMEA era frumoasă, doar nori gri se desprindeau de vîrful muntelui ca o imensă parașută deasupra stațiunii. Sinaia era aceeași stațiune liniștită ca altădată. Matei coborî în fugă treptele de piatră care duceau spre gară, traversă drumul și intră în clădirea veche care forfotea de lume. Oameni veniți pe fugă pentru a gusta din plăcerile turismului, ale stațiunii, ale muntelui. Vînzătorii de ziare continuau să facă reclamă, subliniind titlurile șocante, doar-doar își puteau vinde marfa.

— Criminalul din Dîrza a fost prins.

— Guvernul actual ne aduce numai necazuri.

— Întrebări care nu ne dau pace.

— Luați revista „Magazinu" cu programul tv. Copilul născut în eprubetă.

— Americanii presează, Saddam nu se lasă.

Și așa mai departe.

Alături de vînzătorul de ziare, un băiat aflat în fața unei măsuțe pliante își etala sticlele de plastic pline cu băuturi exotice, pachetele de țigări, bomboanele de ciocolată, gumă de mestecat, pungile de cafea boabe. Doritorii se îmbulzeau în fața lui, în vreme ce vînzătorul de ziare își cînta propria melodie. Cîțiva băieți îmbrăcați ca în jurnalele de modă spun din cînd în cînd, parcă pentru ei, „cumpăr dolari, mărci germane...". Nu se găsește nimeni să vîndă.

Matei Brîncoveanu se așează pe bancheta de lemn de pe peron, privind liniile de tren care vin dinspre București. O țigancă îl îmbie cu un buchet de flori:

— Hai să-ți dau un buchet dă trandafiri pentru franțuzoaica pe care o aștepți, c-o să te bucuri mult de trupul ei la noapte.

Matei pufni în rîs și aproape într-o doară întrebă:

— Da de unde știi că-mi vine franțuzoaică?

— Păi doar nu-l aștepți pă tata mare. Se vede pă ochii matale că arzi dă nerăbdare. Ia un buchet că o să fie bine și dacă îmi dai și cinci lei, îți și ghicesc, că mai bine ca mine nu ghicește nimeni în sectoru ăsta.

Matei cumpără un buchet de flori, dar refuză ghicitul.

În difuzorul gării se anunță sosirea acceleratului din București. Matei se ridică de pe banchetă. Aștepta s-o descopere pe Magdalena înainte ca trenul să se oprească. Nu avu nevoie de prea multă vreme. Îi făcu semn cu mîna, Magdalena îl zări la rîndul ei.

Cînd Magdalena coborî în Sinaia, pentru cîteva secunde gara împreună cu turiștii și călătorii încremeniră. Ca sub bagheta magică a unui spirit. Înmărmurit rămase și Matei.

Închipuiți-vă o femeie înaltă, de un metru și optzeci de centimetri, bronzată, cu niște picioare lungi, cu pulpe musculoase, cu un păr lung auriu, cu niște sîni gata să explodeze, ca două grenade de mînă, îmbrăcată toată în roșu, o bluză decoltată și o fustă ultra-mini.

Închipuiți-vă această arătare coborînd în Sinaia din acceleratul de București, ca dintr-o limuzină de lux, printre turiștii încărcați cu schiuri, rucsacuri și bocanci de munte. Era ca și cum într-un tablou de Luchian cineva ar picta o femeie goală. Ca și cum într-un bloc de patru etaje cineva ar monta **Pietà**. După clipele de încremenire vilegiaturiștii scuturară vraja și-și continuară drumul lor spre munte. Totuși multă vreme încă amețiți de frumusețea pe care o văzuseră.

Matei o apucă de mijloc și o sărută pe gît, în loc de bun venit.

— Dacă nu veneai, mă găseai la sanatoriul de nebuni. Muntele nu e pentru mine.

— Nici pentru mine, spuse Magdalena. Traversară lumea pestriță din gară și în urma lor lucrurile se ofileau.

Urcară scările de piatră, ajunseră pe strada principală, unde era parcată și mașina lui Matei Brîncoveanu.

— Facem un tur al stațiunii sau facem o călătorie în jurul lumii? întrebă Matei.

Magdalena îi spuse că tot timpul, în tren, numai la asta se gîndise: cum să facă turul stațiunii, eventual o drumeție spre cota 1400, dacă se poate pe scurtătură. Izbucniră amîndoi în rîs. Matei pentru că și-o închipuia, așa cum arăta și cum venise îmbrăcată, pornind la cucerirea muntelui, alături de armata de turiști și de iubitori ai muntelui, care de-abia aștepta sfîrșitul de săptămînă pentru a mai da gata un traseu sau o cotă.

— Nu, spuse Magdalena, nu sînt făcută pentru așa ceva, prefer o călătorie în jurul lumii.

Adevărul este că trupul Magdalenei era făcut pentru așa ceva. Sus, în camera spațioasă a vilei, Matei și Magdalena savurară călătoria timp de cîteva ore. Amîndoi se dovedeau buni cunoscători ai geografiei. Deliciile se succedaseră, cu mici întreruperi pentru recăpătarea forțelor. Matei Brîncoveanu era un sportiv înnăscut, iar corpul Magdalenei fusese astfel alcătuit de Mama Natură încît era în stare să anime pînă și un zid.

Cînd seara căzu peste stațiune, Matei chiar așa îi și spuse Magdalenei:

— Alături de tine și un zid ar prinde viață.

Stăteau goi în patul circular, privind înserarea.

— Cineva trebuie să facă și chestia asta, spuse Magdalena. Doar și zidurile sînt oameni, nu? Rise.

Rise și Matei, dar exact în același moment în minte îi apăru omul pe care îl dusese cu mașina și experiența pe care a făcuse în Predeal. Brusc, plăcerea dragostei i se risipi din minte și deveni înnegurat. Pînă și Magdalena observă această schimbare.

— Ce s-a întîmplat, ce nu-ți place? întrebă.

— Nimic. Lumea nu-mi place. Parcă nu este așa cum o gîndesc eu.

— Nu-ți plac eu? întrebă Magdalena. Fără să mai aștepte răspuns se urcă peste el, stînd ca o luptătoare în șa.

— Dacă lumea ar arăta ca tine ar fi extraordinar, spuse Matei. Societatea s-ar duce de rîpă; nimeni nu s-ar mai duce la muncă, iar economia s-ar duce de rîpă.

— E, parcă așa, ce, se duce în altă parte?, spuse zîmbind Magdalena.

— Nu, dar credeam că dacă sînt frumos și inteligent, dacă am o mașină și o casă minunate, lumea vede și apreciază aceste lucruri. Și un tip pe care l-am dus astăzi cu mașina mi-a demonstrat că nu e deloc așa. Spune-mi, dacă n-aș avea mașina asta, te-ai mai uita la mine? întrebă Matei Brîncoveanu.

— Păi eu fac dragoste cu mașina sau cu tine? Magdalena pufni în rîs. Apoi aplecîndu-se peste el îl mîngîie cu sînii peste buze.

— Asta este lumea adevărată și nu prostiile pe care ți le înșiră unul sau altul. Lumea e în mîinile tale. Acum, Aici și Asta contează. ■

(Fragmente din romanul „Generalul are întotdeauna dreptate")

Florin IARU

Zona Zero

Numai cîteva secvențe pentru cine,
dragă,
toată primăvara ți-am făcut reverențe.
Cum să rămîi cu scăfîrlia întreagă
atunci cînd te visează demențe?

L-au luat pe unul cu mustață, un
barosan
și... baam! de zid... Apoi un șut fluid,
un cap, ba nu, două, trei, în gură
cum spargi o murătură.
Cînd l-au mai dus nițel, curgea din el
dușcă.
I-au înghesuit dinții în gît cu patul de
pușcă.
Totul pe viu. Meseriaș. Cameră ascunsă.
Deși pe cel încă viu nu-l interesa
viața mea.
Viața mea unsă pe felia de mucava.
Sau, ce frumos derapaj pe șoseo!
Trei sute la oră, filmat în picaj.
Te-ai fi crezut la ecarisaj
cînd s-a lăsat îmbrățișat de copăc.
Atît. O făcără mică. Pentru înțelept
reprezenta victoria singurului element
care stă lumii la bază.

Ce-am zis atunci? Alunecam pe-o rază
din tubul catodic erect.

Noroc cu aruncătorul de sulițe proptit
în gazon,
încercînd să scape de corabia beată,
amîndoi ilustrînd canonul Zenon
cu o tentativă ratată.

Credeam că ai să-nțelegi. Că legătura
filosofală
dintre elementele mici și lumea de ieri
nu are nici o scofală și nu duce
nicăieri.
Cînd unii se îmbrățișează, alții pling
enigmatic. Alții cer.
Pe ecranul strategic se iubesc șefi de
state
dar se îmbrățișează om cu șantier.

Nu mai e nimic de făcut cînd
se iubesc molecule iubețe cu valențe-n
etate.

Era imposibil de înțeles ce-i acolo.
Cu cît scriu mai mult, mai lungă-mi
pare calea.
Așa că mi-am luat catrafusele și
valea!
Tot ca o imagine televizată.

Tot ca o imagine realitată.
Ca o motocicletă de curînd liberată,
fugind pe pistă, dorind să fie,
fără să poată, moartă și dînd din aripi
(ca tine, cînd tipi),
învîrtind roată, fără să știe,
rostogolindu-se, niciodată, ridicîndu-se,
fistichie,
muribundă și de capul ei căpiată,
cinci, zece, cinspe secunde, o mie,
disperată din tentativa de veșnicie,
colorată, cărnie, răscrăcărată,
dar crede-mă, crede, la fel ca
tine de vie.

Îmbătrînind la ecran

Vor veni, dacă o să mai fie timp
pentru cercetări
și vor căuta prin hărmălaia de cabluri.
Vor glumi, din cînd în cînd, pentru că
de trecut
te desparți rîzînd.
Vor avea mila necesară pentru bătrîni,
pentru că
trecutul este bătrîn.

Deși nu-i de crezut, prizele încă
funcționau
și inima electronică mai bătea la
claviatură.
Echipajul era formcă din fete și băieți
cu idei solide despre muncă și viață.
La vederea caraghiosliculul
au șușotit, au transmis, au respirat
ușurați.

Dacă poți să reziști pînă la capăt, pe
ecranul polid
poți vedea frumusețea
asemănătoare unei fete de
șaptesprezece ani
încercînd un machiaj neîndemînatic.
Mai poți înțelege legătura
dintre centrul nervos și neastîmpărul
liniilor.
Iar dacă dai un print, poți spune clipei
„Oprește-te, ești atît de frumoasă!"

Umblaseră mult, prin marea de prof
și pulbere
pînă să găsească istoria lumii.
Dar nu era decît un mușulică băgat
în priză,
jucînd ultima repriză.
Dacă rapoartele s-or păstra pînă la
moartea viitoare,
vor avea de ce rîde nebunii.

Săbiuța

Am văzut pe unul tăiat în două bucăți
perfecte
de o fetișcană.
L-am văzut plîngîndu-și de milă,
cu o jumătate de gură udînd o ureche.
Așa încep frumoasele povești de iubire,
cînd omul este fiară sau fier.
Personajul retezat, crezîndu-se foarte
fără pereche,
visase o femeie cu miner
dar se tăiase în ea.
Acum nu mai era nimic de făcut. Din
atîta iubire
omul nostru nu-și mai dorea
decît liniște, bunăstare și sănătate.
Ce naiba să mai susuri muierilor
cînd nu ești tocmai întreg?
Și cine, mama dracului, să se uite
la tine
cînd nu poți da măcar un pupic
lăbărtat?
Ca să nu mai vorbesc de poziția mea
în fața funcționarilor de stat!

V-am descris, pe scurt, o tinguială
de bărbat
spintecat. O săbiuță de fată l-a
curățat.
Toți care-l ocoleau cu grijă
se fereau ca de ciumat.
Veți spune că nimeni nu poate
supraviețui unei disecări perfecte.
Viața ne oferă, din păcate,
exemple mult mai infecte.

Mai aveți puțintică răbdare

Deși cu gura plină de iarbă, mortul
binevoi să vorbească,
în uralele convulsive ale crescătorilor
de furnici.
Avea un accent ciudat, limba lui
inspicată
șuiera ca un bici.
– Nu vă grăbiți să mă luați de aici,
moartea e lentă și grea.
Pînă să-mi putrezească limba în gură,
pînă să ochiul facă scursură,
va lumea în chinuri să nască pierea.
Vin jocuri vivace, locvace colocvii
buimace,
vivisecții de secții în bivuace.
Bzz... bum, bum, bum... așa da!

de conținut goli funerarul,
în sfîrșit, furnicarul
și viața insectelor explodă pentru un
secol.
Se înmulțiră, atacară, distruseră,
mișunară, construiră, duseră
cohorta de atomi ai vorbitorului prim.

Se mai aude și azi, în secolul ce trăim,
zumzetul logoreic al cuvîntului culcat
în iarbă.
O mormăială a formelor.
O încîlceală cu oroare de vid.
Iar cei mai cu moț se leagănă pe
burta umflată
a mortului gravid.

La umbra pieselor în floare

Anatomia mizantropiei (Bacău)

PERSONAJUL Al, al lui Dumitru Solomon — un critic care scrie o carte despre eroul molieresc, aproape confundîndu-se cu el — respinge tranzacțiile de conștiință ce i-ar putea aduce foloase personale ; prin pierderea femeii iubite și a prietenului, care-l indemnaseră la complezențe oneroase și la servilism față de un puternic al zilei, prin francheța brutală cu care își exprimă dezacordul cu mica sa lume, rămîne singur. În viziunea scriitorului **Scene din viața unui bădăran** e „o comedie a amărăciunii de a-ți rata mereu existența și de a ți-o reconstrui mereu, în ciuda și împotriva monstruozității imprejmuitoare". Mizantropia lui e aparentă, scut fals pentru un altruism ce are pudoarea de a nu se afișa ; în același timp e funciară în raport cu Osman, ce-i conturbă existența și care semnifică egoismul în stare pură, adică impudic și sălbatic. Mircea Iorgulescu vedea în Al „curajul de a fi și de a rămîne cinstit".

Spectacolul actual de la Bacău e o șansă pentru piesă, el demonstrînd rezistența ei în timp și valoarea morală a conflictualității infuze. E concludent și pentru ceea ce Lucian Raicu a numit „umanizarea problematicului", ca și pentru corosivitatea atacului satiric împotriva veritabilului bădăran, cel ce încearcă a cumpăra conștiințe și a și le aservi.

Montarea pecetluiește marca personalității regizorale a lui Dan Alecsandrescu. Stabilește adecvat structurile sufletești ale personajelor și raporturile lor, gradează nimerit tensiunile, hotărăște limpede natura confruntărilor și viabilitatea ori caducitatea argumentelor. Doar că poezia ambiguității esențiale a eroului e redusă. Iar umorul e mai sărac decît cel produs de lectura piesei — în text avînd mai multe culori. Pe scenă e o dominantă agresivă, cenușie. Impersonalitatea decorului și platitudinea costumației (Clara Labancz) încenușesc, de asemenea, mediul dat.

Profesionismul notoriu al regizorului face ca toți interpreții să-și joace bine rolurile și să întrețină o continuă comunicare. Dacă unuia sau altuia nu-i prisosesc nuanțele, aceasta se datorește interpretului în cauză. Dinu Apetrei își susține eroul cu fervoare, conferindu-i duritate și decizie. Dacă practica o zeflemea mea mustoasă și oarece exuberanță, presupun că ar fi înfățișat mai atrăgător dilema personajului : a fi riguros conform cu sine, da, însă rupînd, nevoit, relațiile cu ceilalți. Liviu Rus îl interpretează surizător și neliniștit, cu aplomb, pe prietenul lui Al, Filip, Viorel Baltag, cu unele precipitări neconforme, pictează reușit masca unei canalii veleitare, Osman, făcînd palpabilă megalomania pernicioasă în acțiune. Tinăra Florina Nițu (Ema) se distinge prin prospețime și haz. Nu e încă sigură în demersul ei scenic. Incongruențele Celei (o Celimenă molierească) sînt surprinse izbutit de Ioana Ene : feminitate, cochetărie, duplicitate, dubiu sincer, refugiu în promiscuitate. Finalul se realizează prin plasticitate și intensitate emoțională, poate și prin fantezia compozițională, care, în general, îi lipsește punerii în scenă și care, în alte dăți, îl caracteriza plenar pe regizor.

Teatru monologat la Fundația „George Apostu"

Ambițiile actorului Geo Popa, director și animator al Centrului internațional de cultură și arte „George Apostu" din Bacău, e să creeze un spațiu al confluențelor între artele plastice, muzică, poezie și teatru. Clădirea oferă suprafețele utile și cadrul ambiental favorizant. Expoziția de sculptură — la a cărei vernisare am asistat — are frăgezime, modernitate. Poezia capătă și ea, aici, reverberații întinse. Mai rămînea a se insera arta dramatică.

Tentativa inițială a fost făcută acum, cu ajutorul regizorului Mircea Marin. S-a ales o piesă în două personaje, de George Astaloș, **O rugăciune de prisos.** O călugăriță își monodiază suferințele provocate de claustru, divulgînd obsesii erotice, denunțînd cleveteli ale suratelor, evocînd amintiri din copilărie, dezgolindu-se sufletește cu încrîncenare și obidă, pentru ca, în cele din urmă, să-și dezbrace rochia neagră, să-și pună una albă și să dea semn că părăsește mînăstirea.

Îi lipsește spiritul — și textului, și spectacolului. E învederat că autorul e un poet ; scriitura are, citeodată, alesătură fină. Dar dramaticitatea e în suferință.

Mirela Comnoiu a atacat rolul unic cu destoinicie, a solfegiat pe diverse game partitura ce însemna o ofertă cam săracă. N-a găsit totdeauna tonurile potrivite. S-a lansat în contorsiuni interpretative dar, paradoxal, a sugerat mai mult atunci cînd strădania fizică — de glas, alternanțe țipăt-șoaptă, mișcare — a fost mai puțină. După spusa regizorului, al doilea personaj, mut, care capitalizează cu înțelegere, ori cu spaimă, ori cu surprindere, confesiunile protagonistei nu e tot timpul prezent în text (și redus la neparticipare) ca în spectacol. Dar pentru că e vorba de o actriță dotată (cu o mimică expresivă și statură scenică, Maria Junghietu), a doua siluetă monahală a fost menținută aproape fără istov în scenă, dîndu-i-se femeii doar o singură dată o prăbușire pe genunchi și coate, și un plîns cu suspine din rărunchi — totul foarte rău ; însă, din fericire, iute trecător.

Notabil, efortul regizoral de a atmosferiza, cu fundal negru, luminări, muzică oportun găsită, un Christ de lemn (Apostu) sugestiv pentru strigătele de desnădejde ce i le adresează călugărița, arsă de „setea de multiplu".

Cum inițiatorul dorește să dea continuitate, în acest Centru, activității teatrale, poate că ar fi oportun un consult mai larg cu literați, critici, alți oameni de cultură locali în privința repertoriului.

Cînd textul nu e piesă

Am fost poftiți săptămîna trecută să asistăm la inaugurarea „Teatrului Inoportun" (nostim și prevăzător nume !) în sala mică a Palatului copiilor. Am aflat că e inițiat de Uniunea Teatrală din România printr-un grup de management condus de criticul teatral Marian Popescu (ca director artistic).

Ne-am dus bucuroși.

Ni s-a vorbit — celor o sută de spectatori, în special gazetari, oameni de teatru, familiari ai inițiatorilor — în prefață orală, despre faptul că acest teatru s-a născut ca promotor de „forme noi" într-un stagiu colectiv pe Tamisa al unui grup de actori, regizori, dramaturgi și critici tineri români, efectuat anul trecut, cu burse obținute prin UNITER. Un lucru bun, firește.

Urmărind cu luare-aminte, timp de cam peste o oră, ce s-a petrecut pe scenă n-am avut însă, din păcate, nici o senzație de formă nouă și, ca să spun drept, nici măcar un sentiment de **formă**, adică de alcătuirea organică ; sau cel puțin organizată. Autorul, publicistul și experimentatorul de dramaturgie Horia Gîrbea, a oferit pentru debutul instituției (și în calitate de sponsor — unul din ei —, prin revista unde se află în conducere) lucrarea **Funcționarul destinului**, căreia nu-i găsesc noima. Ori miza. Într-o cameră oarecare — masă scaune, fotoliu — doi soți (el se recomandă specialist în computere) servesc o cină oarecum festivă ce se degradează într-o gîlceavă despre „ce aniversăm noi, acuma, la 3 iunie". Din foarte lunga și deloc pasionanta conversație surescitată („Nu știi ce-a fost la 3 iunie ?" „Nu știu", „Cum nu știi ? Te fac că nu știi !", „Uite că nu știu, spune-mi tu dacă știi" etc.) reiese că în acea zi în urmă cu șapte ani bărbatul și-a violat partenera, care era plouată, „atunci am făcut noi amor pentru întîia oară", într-o zi ploioasă, amintire ce soției îi produce repulsie. Cînd disputa maritală — al cărei obiect nu e clar — degenerează în loviri, apare un personaj în frac și cu baston care se declară amantul doamnei spre surpriza generală, evident și a doamnei în chestiune. Vom ști că e „funcționarul destinului", un fel de „inspector de poliție", sau „cititor de contor" un ficționar — cum ar zice Radu Cosașu — un personaj-convenție, poate un alter-ego, o proiecție a subconștientului răscolit, o fantasmă activă în plan moral major. După o discuție oțioasă cu cei doi (și o mică absență a intrusului, răstimp în care se primește un telefon că acest personaj fabulos ar fi un criminal căutat de... poliție !) el va dispărea, întrucît doar „atît" a fost planificat de destin pentru familia unde a pătruns. Ea, familia, rămîne pe gînduri — presupunem că soții nu se vor mai sfădi măcar o vreme — lăsîndu-ne și pe noi într-o postură similară, în sensul că nu deslușim nu numai ceea ce ar fi nou aici, dar nici ce e dramaturgie în acest text redactat în fraze plate, adramatic și conținînd o întîmplare lipsită de înțeles.

Derularea ordonată — pe cît se putea — a ceea ce s-ar numi, cu bunăvoință, acțiune, de către tînărul regizor Felix Alexa — el avînd aici o pauză de creație în timp ce montează o piesă la Teatrul Național —, interpretarea destul de chinuită, susținută de actori tineri pe care-i cunoșteam ca avînd înzestrare reală, din alte spectacole — Patric Petre, Marin, Dana Dembinski și Tomi Cristin (într-o apariție spectrală, de factură Frankenstein) — nu oferă nici o bucurie. Cînd va reieși ce urmărește, în fapt, acest nou teatru — binevenit, desigur, în peisaj ! — vom avea posibilitatea să apreciem măcar planul său. Experiența inițială — să-i zicem așa — e irelevantă. Mai ales din cauza puerilităților pe care s-a grefat.

Valentin Silvestru

FESTIVAL INTERNAȚIONAL

Zilele teatrului idiș

SĂLI pline pînă la refuz, aplauze, flori, multe flori. Saluturile tradiționale evreiești „Mazl-tov" (Noroc bun !) și „Shalom" (Pace !) rostite de pe scenă în semn de bun venit la Festivalul internațional „Zilele teatrului idiș" au căpătat o rezonanță deosebită pentru public și interpreți. Manifestarea le-a oferit timp de o săptămînă, între 7—13 octombrie, clipe de bucurie, de elevație spirituală, prin descoperirea sau reîntîlnirea cu o cultură milenară, cu istoria dramatică a unui popor încercat, cu un fenomen artistic original. Teatrul Evreiesc de Stat a celebrat în aceste zile un jubileu cu care se pot mîndri puține scene de pe glob, 115 ani de cînd pe aceste meleaguri dramaturgul Avram Goldfaden a întemeiat primul teatru profesionist idiș din lume. Sărbătoarea de acum a însemnat și omagiul adus acestei personalități care vedea în teatru „Viitorul templu de artă al poporului idiș". Autor a peste o sută de piese, printre care **Recruții, Vrăjitoarea, Sulamita, Fiu al poporului meu, David în luptă,** Goldfaden va juca prima comedie muzicală la Iași în circiuma lui Simion Marcu, în 1876, după care va întemeia o companie stabilă. Urmează o tradiție strălucită mereu îmbogățită și reînnoită, după cum mărturisea și directorul Teatrului Evreiesc, regizorul Harry Eliad, la deschiderea manifestării : „O istorie prestigioasă, de o covîrșitoare importanță pentru ce a fost, este și va fi Teatrul Evreiesc". «Firul de aur», țesut de Goldfaden, cu strălucire preluat, continuat, prin spațiu și timp. Autori — actori — spectacole antologice. Goldfaden și Shalom Alehem într-o paradoxală întîlnire cu Balzac și Brecht, **Sulamita** cu **Anna Frank, Nathan înțeleptul** cu **Golem, Dibuk**-ul cu **Vrăjitoarea."**

Artiști din lumea întreagă, unii dintre ei legați de destinul acestei trupe, regizori, actori, scenografi, coregrafi, muzicieni, personalități culturale și politice au onorat cu prezența lor și cu spectacole afișul festivalului. „Zilele teatrului idiș" au fost inaugurate de producția Teatrului Evreiesc de Stat cu **Evreica din Toledo,** dramatizare de Al. Mirodan după romanul cu același nume de Lion Feuchtwanger. O poveste tragică de iubire pe fundalul crunt și sîngeros al istoriei, răvășit de lupte religioase. Prin dragostea legendară dintre regele Alfonso al Castiliei și o fată evreică, „la Fermosa" — cum o numea în balade poporul spaniol —, autorul își propune „să demistifice războiul sfînt" „opunînd omul păcii cavalerului," Spectacolul este o meditație despre toleranță, despre puterea iubirii ce dau verticalitate, frumusețe și armonie ființei umane. Admirabilă ni s-a părut, în acest sens, scenografia lui Dan Jitianu — sala și scena invadată de hrisoave, pagini de înțelepciune a unor învățați și filosofi. O metaforă nu numai pentru piesă, dar și un generic pentru festival. În ambianța austeră a spațiului de joc — cu numai cîteva elemente de recuzită — montarea regizorului George Teodorescu se reține prin sobrietate și coerență. O desfășurare elegantă unde lapidaritatea eludează nuanțele și detaliile. Forța mizanscenei stă în epică unde simțim tensiunea ideatică și mai puțin pe cea emoțională din caracterizări. Din numeroasa distribuție se impune figura statuară, reflexivă a lui Corado Negreanu în Yehuda, cornellianul personaj, împărțit între datoria față de poporul său și sentimentele filiale. Se mai detașează jocul străbătut de un patos reținut al celor doi îndrăgostiți, întruchipați de Roxana Gutman și Cornel Ciupercescu. O revelație a festivalului a fost Teatrul „Mazltov" din Kiev cu spectacolul **Seară de muzică și balet clasic evreiesc.** Seduce un fast vizual în momentele coregrafice inspirate din capodoperele culturii evreiești, prelucrări sugestive a unor surse folclorice sau pasaje biblice. Balerinii descriu configurații cuceritoare prin expresivitatea plastică și dramatism, evoluînd cu suplețe în registre diferite : grav ca în **Rugă către Israel, O fată din ghetou, O mamă evreică,** comic ca în **Muzicantul pe acoperiș** sau poetic ca în **Judith.** Doi violoniști virtuozi, Naum Feldman și Yakov Pekerman, punctează aceste secvențe cu intermezzouri muzicale încîntătoare. Un quartet de maeștri a armonizat ansamblul care a oferit o seară de neuitat : coreografa Alla Rubina, compozitorul Arnold Svyatogorov, regizorul Georgy Melsky și scenograful Lev Filippov. Un ambasador al gîndului și sensibilității poporului evreiesc a fost și spectacolul Teatrului din Moscova „Shalom" cu **Trenul spre fericire** sau **Scene de viață evreiască** de Arcadi Hait în regia lui Alexander Levenbook. Pe un imaginar tren, alcătuit din strapontine și cîteva reflectoare se derulează într-o structură mozaicată mici fabule care ne vorbesc despre caracteristicile de comportament ale poporului evreu și istoria sa zbuciumată în Rusia revoluției comuniste. Formula scenică folosește elemente ale teatrului agitatoric și cabaretului politic. Tonul general al montării este ironic și vivace îmbinînd cu farmec rigoarea cu improvizația.

Cornel Ciupercescu, Roxana Gutman, Corado Negreanu în Evreica din Toledo la Teatrul Evreiesc de Stat. Regia, George Teodorescu (Fotografie de I. Șerban)

Programul festivalului divers, nu atît cît am fi dorit în privința spectacolelor, s-a remarcat prin numărul recitalurilor dramatice. Prilej de revedere și a unor artiști care au debutat și s-au format la Teatrul Evreiesc bucureștean, astăzi nume de relief pe diferite scene din străinătate. A impresionat prin intensitatea trăirii, jocul modern al Ofeliei Strahl în monoloagele din **Mutter Courage** de Brecht, **Stelele rătăcitoare** de Shalom Alehem sau **Jurnalul Annei Frank.** Hana Rieber a emoționat prin profunzime și tragism în **Mama** de Čapek. Nostalgii au trezit și melodiile interpretate de populara și apreciata interpretă Sorina Dan. Un alt fost membru al Teatrului Evreiesc bucureștean, Ary Furchman, în prezent actor la Teatrul de Comedie din Miami Beach, Florida a încîntat prin fervoare și haz în cîteva momente vesele. A sensibilizat în mod deosebit execuția grațioasă și rafinată a mexicancei Elza Edeshon interpretă a unor cîntece tradiționale evreiești. De asemenea, vulcanica Anabella, vedetă a teatrului israelit care a oferit un complex program, amestec de pantomimă, secvențe comice, pasaje muzicale.

De pe scenă au răsunat în aceste zile din partea actorilor dar și a invitaților și publicului gîndurile de mulțumire către cei care cu talent și trudă au contribuit la ridicarea și consolidarea prestigiului acestei citadele a teatrului idiș Israil Bercovici, Alexandru Finți, Mon Ghelerter, Beate Fredanov, Sedy Glück Lya și Dina König, Isac Havis, Manne Rippel, Samuel Fishner, Sonia Gurman Leonie Waldman-Eliad, Frantz Auerbach, Harry Eliad, George Teodorescu Rudy Rosenfeld, Adrian Lupu.

Festivalul internațional „Zilele teatrului idiș" a însemnat „o sărbătoare a speranței", cum au numit-o foarte mulți dintre invitați. Aflat la prima ediție, organizat din inițiativa Ministerului Culturii, Inspectoratul pentru cultură a Municipiului București, Teatrul Evreiesc de Stat și Televiziunea română, el s-a impus ca o prezență spirituală în viața culturală românească, pledînd pentru ideea de continuitate.

Ludmila Patlanjoglu

BALET

Veni, vidi, vici, Gelu Barbu

— Gelu Barbu, te-ai întors după treizeci de ani, mai exact treizeci de ani fără o lună. Ai venit acasă nu ca turist ci în fruntea unui ansamblu de balet pe care l-ai întemeiat în 1969 și îl conduci : COMPANA DE DANZA DE CANARIA GELU BARBU. Cum a fost la coborîrea din avion ?

— Cu o emoție greu de descris în cuvinte. Am simțit nevoia să sărut pămîntul țării. Nu-mi venea să cred, nu mai speram. Eram ca anesteziat. Mergeam pe locuri cunoscute. M-ai văzut.

— A doua zi ai plecat spre Timișoara și Lugoj. Locuri familiare, locuri natale ale familiei. Cititorii așteaptă amănunte.

— Impresara companiei pornită la drum sub egida guvernului canarian, conducătoarea agenției Inter-Art Globus, Nicoleta Onofrei s-a străduit să îmbine două manifestări — pentru mine amîndouă importante, profesional și afectiv — primele spectacole în România, la Timișoara și Lugoj și dezvelirea unor plăci comemorative și schimbarea unor nume de străzi. În prima zi, la Timișoara, în prezența prefectului de Timiș, ing. Dorel Borza care a și vorbit, a reprezentantului Mitropoliei, a muzicologului Rodica Giurgiu de la Muzeul Banatului — care l-a evocat pe Filaret Barbu — a directorului Operei, Virgil Bosa, a dirijorului Nicolae Boboc, Damian Vulpe din partea Conservatorului timișorean, a compozitorului Ion Crișan, a directorului Teatrului liric din Constanța Sofronie Cadariu, venit special pentru festivitate, împreună cu gazda tuturor manifestărilor viceprimarul, ing. Virgil Marinescu, s-a dezvelit placa memorială de pe casa în care a murit compozitorul, dirijorul și profesorul Filaret Barbu, tatăl meu. Placa este opera sculptorului timișorean Ungar Csaba. Strada Pescarilor, pe care la nr. 8 este casa, a căpătat numele tatei. Îți închipui prin ce-am trecut. În sfîrșit, tatălui meu, Filaret Barbu, autor de oratorii cîntate de prestigioase orchestre filarmonice din țară, de opere și operete reprezentate pe scenele lirice, pot spune că în sfîrșit i s-a făcut dreptate. Seara, la școala de muzică, despre care Menuhin a spus că are o acustică invidiabilă în Europa, a avut loc recitalul cunoscutului pianist spaniol, Pedro Espinosa, laureat al premiului Ravel, recital îndelung aplaudat. În a doua seară a avut loc la Operă spectacolul companiei mele. Căldura sălii, aplauzele care au răsplătit efortul balerinilor mi-au dovedit o dată în plus că munca mea nu a fost în zadar, că viața nu mi-am risipit-o, cunoscînd și exigența publicului românesc. Aș fi vrut să zăbovesc mai multă vreme pe străzile Timișoarei, să privesc îndelung casele, n-am prea avut timp. Nu-ți închipui cu cîtă bucurie și fior m-am dus la întîlnirea cu Nicolae Cornean, mitropolitul Banatului, un mare prieten al familiei noastre. Zilele la Timișoara au zburat, cu interviuri, întîlniri, starea emotivă sporea, urma să ajung la Lugoj. Primul drum a fost la cimitir unde tata și-a găsit odihnă după truda-i de-o viață. Nu fusesem acasă în zilele despărțirii. M-au întovărășit Sorin Strajă, primarul orașului, directoarea muzeului, Luminița Bărbulescu, „copiii mei", compania mea. S-a oficiat o slujbă religioasă. Poate cîndva voi putea vorbi, acum parcă îmi lipsesc cuvintele. Apoi a fost dezvelirea plăcii memoriale de la casa natală a tatei. Strada îi va purta de acum înainte numele. Știi, strada Filaret Barbu face colț cu strada Ion Vidu. Mai lipsește strada Tiberiu Brediceanu, compozitorul, fiul lui Coriolan și tatăl dirijorului Mihai Brediceanu, directorul Operei Române din București.

— După cîte știu ai adus o statuetă a Fecioarei din Fatima.

— Da. Aflînd că voi veni în România și că în august particip la stagiul internațional de dans de la Lisabona, un grup de credincioși ai bisericii greco-catolice mi-au scris să le aduc statueta Fecioarei din Fatima. Episcopul portughez din Leirra a sfințit-o cu mulțumirea că va ajunge pe meleaguri atît de îndepărtate. Eu, ortodoxul, am fost bucuros că pot face o asemenea ofrandă catedralei greco-catolice din Lugoj. Catedrala era plină de credincioși cînd Fecioara din Fatima și-a luat locul în altarul special creat.

— Seara spectacolul...

— Nici gînd. O masă rotundă pentru televiziunea timișoreană, împreună cu pianistul Pedro Espinosa, cu pictorul canarian, autor a nenumărate expoziții în străinătate, scenograful spectacolelor mele, Pepe Damaso, cu președintele filialei U.A.P. Lugoj, Silviu Oravițan Crețu și cu impresara noastră Nicoleta Onofrei. Pepe Damaso s-a întîlnit cu Silviu Oravițan Crețu, avînd un schimb de păreri despre creația plastică actuală. Abia seara spectacolul în moderna sală a Casei de cultură. Noaptea întoarcerea la Timișoara iar a doua zi, Bucureștiul, orașul tinereții mele, al străduințelor și succeselor pe scena Operei Române.

— Ai participat la impresionanta întîlnire de la sediul UNESCO unde își desfășoară activitatea Comitetul Național de Dans din România afiliat la UNESCO.

— Așteptam de fapt întîlnirea, a fost neașteptată participarea, căldura, interesul profesional cu care m-au primit colegii mei. Într-un sens mi-am retrăit viața. În București am dansat cu patru generații de balerine : Sanda Orleanu, Rina Constantini, apoi Valentina Massini, Irinel Liciu, Simona Ștefănescu, Pușa Niculescu, Ileana Iliescu, Rodica Simion și Magdalena Popa. Colegii mei au dat ceasul vieții în urmă cu treizeci de ani, lăsîndu-l însă la ora prezentului. Puntea dintre ieri, azi și chiar mîine a fost Esther Magyar, fosta mea directoare — ca elev întîi și apoi ca profesor — la școala de coregrafie din București. Membrii companiei au fost prezenți, au aflat începutul activității, căutările, bucuriile succesului pentru mine și colegii mei.

— Miercuri 25 septembrie, în cadrul rubricii de „Actualități" a televiziunii, trebuia să fie pe post, prezentîndu-se ecourile zilelor trecute, și spectacolul de a doua zi. Actualitatea a fost alta...

— Probabil că așa a fost soarta mea, seara tîrziu, să văd pe viu violența. Am rămas în piața Romană cu ai mei noaptea, pînă aproape de zori. De treizeci de ani am trăit și trăiesc în țări democrate. Într-o democrație oricine poate revendica orice, dar pașnic. Violența naște ura, un mare pericol al societății. Din ură, de ce să n-o recunoaștem, s-a născut fascismul, din ură s-a născut comunismul. Democrația trebuie bine înțeleasă cu toate rigorile ei. Libertatea nu înseamnă libertinaj, bun plac. Cultura, arta se pot dezvolta, pot înflori numai într-o democrație adevărată. Democrația nu vine de la sine, trebuie ajutată, repet, înțeleasă. Am fost în Piața Romană. Am înțeles adevărul. Spre zori cînd am plecat nu mai credeam că voi mai realiza, joi dimineața la televiziune, interviul solicitat.

— Ai fost, ai ajuns apoi și la operă. Se poate spune veni, vidi, vici, Gelu Barbu ?

— Da, cu toată convingerea. Cele afirmate acolo, în studio, pentru mine rămîn valabile pe viață, ca și gîndurile exprimate în interviurile pentru radio. Mi-a plăcut întotdeauna să spun ce gîndesc, să nu arunc vorbele în vînt. Nu mi-a fost ușor. Asta e altceva. De la televiziune am străbătut orașul pînă la Operă cu o mașină, pe străzi mai calme. „Copiii" erau acolo... Am urcat scările, am străbătut culoarele, m-am uitat împreună cu ei în cabine, în garderobă, am păsit pe scenă, după atîția ani... Parcă timpul se contractase, parcă fusese ieri...

— Ce ai mai făcut în „timpul liber" ?

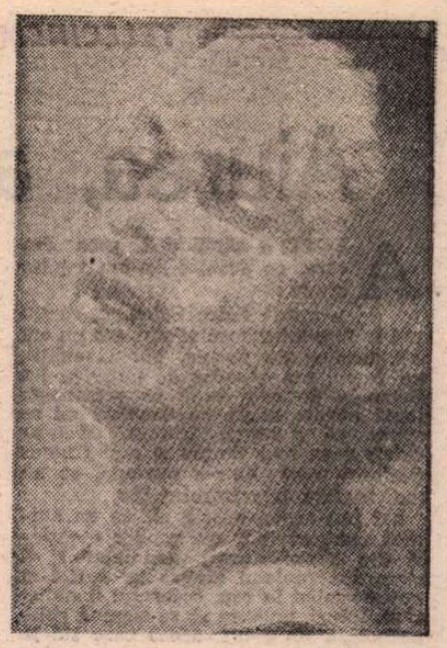
— Glumești. N-am avut timp liber, nici n-am dorit, nici nu s-a putut. N-am făcut tot ce voiam. Nici noi n-am stat prea mult de vorbă. Regăsirea cu Mihai Brediceanu, în afara „relațiilor" lugojene, mi-a evocat anii dinaintea plecării, fusese director la Operă ca și acum. O mare plăcere a fost întîlnirea cu Anatol Vieru, am stat mult de vorbă. Pe compozițiile lui realizasem de-a lungul anilor coregrafii cu compania. În spectacol sînt lucrările *Narration Ecran*. Era curios să vadă și această formă de repezentare, neașteptată pentru el. Succesul l-a bucurat, l-am văzut după spectacol. Membrii companiei au fost încîntați de cunoștința cu Anatol Vieru.

— Iată-ne la ora spectacolului. Erau mari întrebări legate de împrejurări.

— Am hotărît că spectacolul va avea loc chiar dacă vor fi trei spectatori în sală. Nicolae Frunzetti, directorul de la Rapsodia Română, m-a înțeles și-i mulțumesc pentru concursul dat. Membrii companiei știau că sînt pe „frontul" artei. Arta cere sacrificii. Sala a fost neașteptat de plină iar căldura și reacțiile ei s-au transmis imediat. Rampa a fost trecută în ambele sensuri. Cuvintele mele de mulțumire au fost pornite din suflet incluzînd anii absenței, momentele prezentului și viitorul.

— Cîteva vorbe despre cele trei componente ale spectacolului.

— *Yo amo Beckett* este un poem coregrafic inspirat din opera dramatică a laureatului premiului Nobel. Întrebările : Cine sînt eu, cine ești, cine sîntem ? le urmează dorința de a afla răspunsul, răspunsurile, dorința de comunicare într-o epocă a însingurării pe care o dorim depășit. Ne-a ajutat la realizare și muzica lui Gausse. Spectatorului nu-i



cerem imediat răspunsul, meditația e necesară. Spectacolul l-am dedicat, în Las Palmas, revoluției din țară. *Narration-Ecran*, compozițiile lui Vieru au fost transpuse asemeni elementelor dintr-un tablou, așa numit abstract, în care fiecare privitor găsește sugestia pe care o caută, o dorește, fără a trăda entitatea tabloului. *Iguaya* este o poveste de cînd există băștinașii canarieni, guancii, s-o numim „primitivă", dură, a împlinirii cuplului, a rodniciei, depășind umanul, cuprinzînd natura, viețuitoarele. Muzica lui J.J. Falcon Sanabria este foarte sugestivă.

— Compaña de danza de Canaria Gelu Barbu este compusă din individualități, personalități detectabile „cu ochiul liber" evoluează însă într-o unitate de stil, de gîndire, de mișcare. Toți trăiesc, vibrează, fără să se depersonalizeze, la unison.

— Nimic nu este întîmplător. Fiecare component, cu personalitatea lui, este perfect pregătit tehnic. Urmează discuțiile, fixarea momentelor cheie, amănuntele, nuanțele, cu trudă și efort se realizează spectacolul, oricînd perfectibil. Gîndim și credem în ce facem. Stilul de lucru, disciplina odată însușite se continuă în școlile unde predau foștii mei elevi, actualii mei colaboratori. Unii au plecat în alte ansambluri în Elveția, Germania, Olanda, la Baletul Național Spaniol. Dacă în 1969 era vorba de pionierat, acum baletul și-a instaurat domnia în Canare, profesionalismul, exigența. Sînt multe de spus, ar părea didactice, nu mi-e felul, chiar dacă sînt și profesor.

— E dimineața plecării.

— E dimineața plecării în care senzația revenirii e prezentă. Îmi aparține, ne aparține nouă tuturor. La Las Palmas mă așteaptă deschiderea școlii, pregătirea unui nou spectacil și al stagiului internațional de dans din decembrie-ianuarie. Impresara noastră, Nicoleta Onofrei, sînt convins că se va strădui și va reuși să îmbine programul meu și al companiei de la anul cu solicitările publicului român. La revedere, pe curînd, vă spun împreună cu Compana de Danza de Canaria.

Convorbire consemnată de
Andriana Fianu

CRONICA FILMULUI de Eugenia VODĂ

Filmul de gang

ÎN FINE, iată că a apărut și ceea ce o reclamă numea „primul film particular din România": **Șobolanii roșii**. „Proprietar" : dl. Florin Codre, care apare pe generic de trei ori — scenariul : „după o idee de" Florin Codre, regia : Florin Codre, un film de : Florin Codre !... Vă veți întreba, ca și noi, cine este Florin Codre ? Din caietul-program al filmului nu aflăm mare lucru în direcția interesului strict cinematografic. Caietul vrea să semene cu unul occidental și, din punct de vedere grafic, el chiar reușește să arate civilizat ; doar că, spre deosebire de programele cu care se prezintă, de obicei, filmele, la festivalurile internaționale, caietul eludează o serie de elemente biografice sau de „laborator de creație", care ar fi fost necesare tocmai în direcția acelui interes cinematografic. Nu aflăm deci nimic despre ce înseamnă să faci „film particular" în România de azi, nu aflăm ce înseamnă și cum funcționează Tracus-Arte S.R.L., aflăm, în schimb, o cronologie a participărilor dlui Florin Codre la diverse expoziții de sculptură, personale și colective în țară și în străinătate — pentru că regizorul debutant la 48 de ani este absolvent al Institutului de Artă plastică „Nicolae Grigorescu". La conferința de presă lucrurile nu s-au limpezit prea mult. Misterele au rămas mistere. Întrebat cam cît l-a costat filmul, domnul Codre a refuzat să furnizeze vreo cifră, răspunzînd doar că l-a costat „mult". Întrebat cine a scris scenariul, pentru că pe generic nu apare nici un autor, dl. Codre a refuzat să dea vreun nume, spunînd că e vorba de vreo 20 de persoane, de la scriitori foarte cunoscuți pînă la necunoscuți ! Întrebat de ce la conferința de presă e prezent un operator (G. Cobaznian), altul decît cel menționat pe generic (A. Groza), dl. Codre a spus că acesta e prezent în calitate de prieten ! (Iar ca o prelungire la marea încurcătură, în reclama apărută în **România liberă** scrie, cu litere de-o șchioapă, Imaginea : Ion Mititelu !) Întrebat în ce an a emigrat în străinătate — pentru că se zvonise că acest prim „film particular" e făcut de un român care „s-a întors", domnul Codre a părut foarte iritat de întrebare și a explicat că n-a emigrat niciodată, că e cetățean român, „cu pașaport verde" și domiciliul în București, doar că, după ce, o perioadă „am plecat, am venit, am plecat, am venit, iar am plecat, iar am venit, în '87 n-am mai fost lăsat să intru în țară și atunci am rămas în Franța". Faptul că, după revoluție, dl. Codre „s-a întors" și a investit niște bani nu într-un boutique ci într-un film — gest excentric (în contextul nostru) și riscant (în orice context) — nu poate decît să ne bucure. Această direcție a „inițiativei particulare" e o cale de viitor, pe care filmul românesc va păși, inevitabil, dacă vrea să supraviețuiască. Cinematografia înțeleasă ca un colos de stat e sortită falimentului. Dl. Codre a reușit deci să inaugureze o direcție, și să demonstreze că în România se poate face — cum-necum — un film, în doar 6 luni ! În privința bugetului de producție, o logică elementară ne conduce la ideea că filmul a costat cel puțin de 10 ori mai ieftin decît un produs similar din Occident, ceea ce nu e nici o rușine, e pur și simplu o realitate. Cu cît filmul a fost mai ieftin, cu atît „întreprinzătorul" merită mai multe felicitări. Păstrarea misterului asupra devizului, într-o industrie în care cifra de producție intră, firesc, în ecuația publicitară, e de neînțeles. Dar, să trecem.

Dintr-un articol scris de Andrei Pleșu în 1974, despre Codre — sculptorul, aflăm că avem de-a face cu un sculptor de talent pentru care „sculptura e, în mod vădit, treabă serioasă, străină de orice zel retoric". Parafrazînd acest diagnostic, am putea spune că pentru Codre-regizorul cinematograful e, în mod vădit, o treabă nu prea serioasă, plină de zel retoric. Filmul **Șobolanii roșii** e un produs de consum, care nu-și plictisește nici o clipă spectatorii, dimpotrivă, îi amuză (sau îi îngrozește) copios. Filmul e ca o improvizație colectivă, plină de elan și de multe ori ingenioasă ; e ca un pom de Crăciun supraîncărcat, înzorzonat cu 1001 de articole, în care fiecare găsește, la marea înghesuială, ce vrea : de la viziunea orgiastică pînă la persecuția politică, de la sex și violență pînă la sentimentalism și nostalgie, amoruri pure și profane, crime, securitate, cutremur, Ceaușescu, fugă peste graniță, revoluție etc. etc. Un preaplin pitoresc — sau un pitoresc prea plin — despre cîțiva cascadori, oameni liberi, autentici, într-o lume ridicolă și hidoasă, roasă de „șobolanii roșii". După revoluție, „șobolanii roșii" care au oficiat, cu un zel criminal, înainte, ritualul roșu, fac semnul victoriei, fac politică, fac afaceri, au funcții și perorează despre democrație (un adevăr de viață, care însă, ca și alte adevăruri, capătă, pe ecran, gustul șablonului). Cel mai bun episod al filmului e o secvență de comedie satirică, în care șarja atinge, în trecere, aripa artei, secvența unei mese oficiale, cu un „tovarăș-prim" dictatorial (Ștefan Sileanu, mimînd cu brio binecunoscutul nostru „original"), și cu o cîntăreață de bar (Tora Vasilescu — de o admirabilă autenticitate în vulgaritate) care începe prin a cînta suav romanțe dedicate partidului, și sfîrșește printr-o nemaipomenită scenă de beție tropăită pe masa oficială și colorată verbal cît se poate de violent (de altfel, filmul lansează cu poftă o serie de termeni mai mult sau mai puțin „porcoși", al căror acces a fost interzis, pînă acum, pe ecranele românești).

Așadar, filmul de debut al unui regizor amator, care a știut să se înconjure de buni profesioniști (să amintim în acest sens decorul lui Mircea Neagu Duduș, machiajul lui Ștefan Mihăilescu, imaginea lui Alexandru Groza și o foarte bună echipă de interpreți, în frunte cu un tînăr cu o figură și un joc foarte cinematografice — Lucian Nuță). Ceea ce-i lipsește filmului e „doar" un scenariu (înlocuit cu o revărsare de proiecte de scenarii) și ochiul unui regizor artist-profesionist, care să-i asigure întregului organicitate și stil. Faptul că filmul acesta nu e cu nimic mai prejos față de o mulțime de filme românești făcute de-a lungul anilor de regizori ai noștri cu pretenții și cu vechi state de serviciu, arată nu cît de profesionist e dl. Codre, ci, invers, cît amatorism a putut să încapă, în timp, în cinematografia română.

Revenind la aspectul financiar, trebuie spus că, în mod sigur, **Șobolanii roșii** va fi un succes comercial și că investitorul își va scoate banii cu vîrf și îndesat. E posibil ca filmul „să meargă" și „afară", în măsura în care comedia nu numai că amuză, dar se calchiază și pe o anumită viziune superficială, simplificatoare, a spectatorului occidental despre „realitățile Estului".

În privința viitorului, să sperăm că regizorul diletant Florin Codre va renunța la cinema-ul de gang și se va întoarce la uneltele sale. Sculptorul Codre, scria tot Pleșu, reușea „performanța de a constrînge la colaborare orice tip de material, de orice proporții. Iată-l, de pildă, într-un proiect de monument dedicat lui Mihai Viteazul, gata să transforme un deal întreg în materie primă ; o îndrăzneală căreia, din nefericire, nimeni nu îndrăznește să-i dea curs"...

Poate a sosit momentul să îndrăznească artistul însuși ?

■

Șobolanii roșii. O producție **Tracus-Arte.** Cinematograful **Scala.**

TELECINEMA de Radu COSAȘU

Aiurea, aiurea, adios, adios...

A FOST o săptămînă grea din care, ca deobicei, n-am înțeles nimic :

a murit Petre Solomon, ca un pui în fața televizorului său, era un om stingheritor de pasnic, bătea munții, nu fuma, era obsedat de moartea lui Celan și de cum sună pe românește toată poezia lumii, ca deobicei mi se spune că a murit frumos, că n-ar exista ceva mai simplu și mai frumos decît să mori într-o secundă, ca un pui, în fața televizorului tău,

hai într-acolo, mi-am zis ca un animal, „animalule !“ era replica esențială din „Taxi-Blues“, „animalule !“ îi zicea saxofonistul gingaș la suflet și anti-socialist la cap, șoferului populist care, totuși, nu voia să se supună obligativității de a uri, aceea care stă la baza stalinismului,

hai la televizor, lasă strada, strada din fața fostului bloc Carlton — în care se mutaseră la început, gîngurind, Alec și Tita, blocul cu magazinul de încălțăminte „Elegant“, „care Elegant ?“ „Elefant !“, cum îmi spusese într-o seară Geo Bogza, Bogza căruia, în decembrie '90, Petre Țuțea îi urează „sănătate și ani mulți, oricît de dificili“ — cu inscripțiile roșii, încă proaspete : „Guvern fără comuniști !“, din care, noaptea, s-au șters prepoziția și pluralul, a rămas ziua, în amiaza mare, sans honte, „guvern comunist“, nu se mai poate gîndi pe strada mare a Bucureștiului decît în ștersături, cenzura merge pe pereți, încît îmi vine să urlu în soarele crizantemelor și a cozii la bagheță : „Toți sîntem români, mai mult sau mai puțin securiști !“,

adios, adios, adios, se zice pe „Strada Mare“ a lui Bardem, prima dramă a farsei, farsa de dinaintea „Glumei“ lui Kundera, farsa solidarității virile, aia în care pentru a fi solidar cu o șleahtă de canalii — cum e omul la plictis — pentru a nu-și pierde onoarea în fața unor amici dobitoci dar veseli, un bărbat acceptă să-și rîdă de o femeie, spunîndu-i că o iubește și o va lua de nevastă, dar după aceea se sperie, nu-i poate zice adevărul, nenorocitul ăla de adevăr integral, după 35 de ani, din Bardem piere filmul de dragoste cu o muzică umflînd ceea ce era patetic, rămînînd frumusețea ca după fiecare sărut să răsune hohotul de rîs batjocoritor al celorlalți, singura siguranță : rîsul după plîns, lașitatea după curaj, minciuna după ispita adevărului,

dovadă că joi, după noaptea de miercuri în care mii și mii (japonezul „misi-misi“ de altă-dată pentru „mii și mii de bucureșteni...“) slăvesc România-Scoția 1 — 0, meci de adevărați profesionisti, cu un Hagi lux, joi vine mai tot suporterul cu „nu mi-a plăcut, au jucat prost, n-avem oameni de gol, Răducioiu e un papițoi care a uitat românește !“, de-ți vine să crăni și să-i strigi : „Pune-l pe Coteanu să joace !, cîți oameni de gol ai în Europa ?, na cinci degete, eu abia îți număr trei“, „ce dracu' — strigă un redactor — șefax altui redactor șefax, în studio, vineri seară — ce dracu ? nu mai știm să ne bucurăm ?, lăsați acest 1 — 0 măcar o zi !“, aiurea, aiurea, adios,

adios, adios, vineri noaptea vine Țoiu și-i spune lui Gusti Buzura și lui Brebingway : „Voi nu observați că cititorul român e azi aiurit ?“, „Ei și ?“ îi răspunde Ideea Europeană, „eu nu voi scrie altceva“, „Nu s-a schimbat nimic, romanul rămîne roman“, cîntă omul Fundației,

dar ca nuvelist sărman și simultan nu pot să nu observ că Petrolul lui Ulici bate Steaua cu 2 — 1, o crainică-reporter ne spune la foarfeca lui Gerstenmejer, pe spate, din 16 metri : „fiți atenți la această execuție !“, e total adorabil ca o femeie să ne atragă atenția în această direcție, fiți atenți și sînt

ca să văd cum, pe celălalt buton de schizofrenist, „Viridiana“ lui Buñuel se împerechează senzual cu „Marea Crăpelniță“ a lui Ferreri atunci cînd ospățul ministrului francez al turismului e făcut praf, pînă la ultimul bob de caviar, de către agricultorii revoltați care intră ca oile în cadru și încep să bea, ca-n „Răscoala“, vinurile bolerimii indignate de atita violență, ță-ță-ță, ce știu ei, tăticu, (așa zice Rică Răducanu, portaru', tuturor : tăticu') ce-i aia violentă ?,

dar imediat, ca în „Sărmanul Dionis“, în timp ce Dej e scos din mausoleul lui și în piramida lui Keops se mai descoperă în vîrful ei încă o cameră de una sută metri, imediat — cu o nebunie la care nu poate să ajungă decît revolverul austriac al americanului care în zece minute împușcă 22 de persoane aflate în asteptarea unui biftek într-un Mc. Donald, — la Teleenciclopedie apare, ca să nu mai pot lega nimic din ceea ce nu înțeleg,

un craniu de cristal, strălucitor, opera nu știu cărui trib african, un craniu blestemat, lîngă care omul tînăr se așeza cînd vraciul bătrîn, agonizînd, transmitea lumii înțelepciunea lui. Nu văd european luînd în mînă tivga asta bună de pus în magazinele „Stirex“ și întrebîndu-se ce știm că se întreabă în asemenea cazuri. Nu-l craniul unui bufon. Bufon e cel care speră că poate se coace acum un stil din toată aiureala asta. „Stilul e un om, a spus-o un bufon“ — vorba nemuritoare, de epitaf, a lui Mugur, pe mormîntul căruia de mult n-am mai pus o floare. „Epitafe se mai găsesc“ — mă liniștește cineva pe bulevard, spunînd celor care trec pe lîngă noi adios, adios, adios... ■

TELEVIZIUNE

„Criză multilaterală“

MEMORABILĂ intervenția dlui Sava, în emisiunea sa de duminică : „O cameră pe dl. Senator !“ L-am putut vedea, astfel, mai de aproape pe dl I.V. Săndulescu, proaspăt secretar de stat în guvernul cel nou. Romancier și iubitor al frumosului, dl Săndulescu n-a pierdut prilejul să ne spună că fostul ministru al culturii n-a făcut mare lucru pentru cultura românească ; întrebat însă ce-ar face d-lui, senatorul liberal a concedat că altele sînt prioritățile, nu cele culturale. Adică să ieșim din iarnă întacți. Cultura, la vară, ca la greieri...

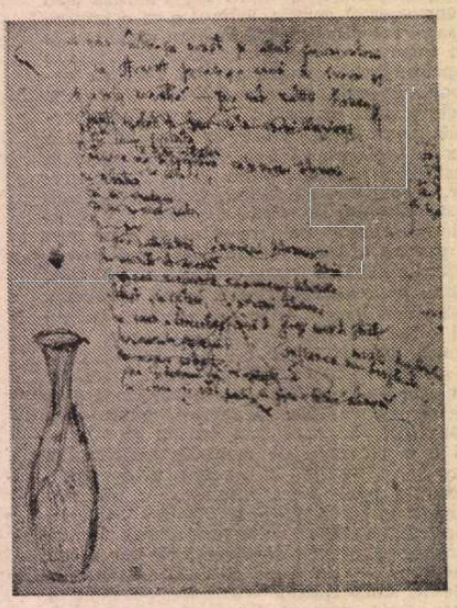
Ce înseamnă totuși schimbarea de guvern ! Dna Becleanu, care cît a fost dl Roman prim ministru n-ar fi recunoscut pentru nimic în lume că lucrurile merg catastrofal, acum a găsit o formulă, și ea memorabilă, „criză multilaterală“, altoi între limbajul activistic și achizițiile mai noi, postdecembriste, din vocabularul politic românesc.

Altfel, cine s-a uitat duminică, la 7×7 a putut observa că întrevederea de rămas bun între dl Iliescu și fostul guvern s-a axat pe o dispută filologică între președinte și dl Roman, constînd în deosebirea dintre demisie și depunerea mandatului. Părerile au rămas împărțite, în ciuda sfaturilor prezidențiale ca nemulțumiții din fostul guvern să nu-și mai dea drumul la gură.

Tot duminică l-am putut auzi pe dl Mircea Druc plîngîndu-se că în Basarabia nomenclatura n-a pierdut mare lucru prin desființarea sau interzicerea Partidului Comunist, fiindcă s-a mutat, cu arme și bagaje, în executiv. D-sa i-a sfătuit pe scriitorii de dincoace de Prut să se abțină de la politică și de la manifestații. Dar cine ar fi nebun să-și piardă vremea pe stradă, dacă la noi ar sta lucrurile mai bine decît în Basarabia ? Ironia soartei a făcut ca, în aceeași zi, la „Actualități“, să vedem un reportaj preluat de la „Mesager“, în care am văzut o demonstrație a Frontului Popular îndreptată împotriva alegerilor prezidențiale, care ar perpetua actuala relație între Basarabia și restul României. Printre cei care au luat cuvîntul, scriitorul Iurie Roșca...

Și tot duminică, la „Convorbiri...“, graficianul Eugen Mihăescu ne-a vorbit despre imaginea României în străinătate. Nu ne-a spus un lucru nou că această imagine e proastă. (Și nu văd cum ar putea s-o facă mai roză românii din exil, între două mineriade). Problema imaginii începe însă din interior — am ajuns să scriu truisme ! —; dacă puterea ar fi avut, de la bun început, o viziune corectă asupra rostului opoziției în viața noastră politică, alta ar fi fost această imagine. Nu mai vorbesc de „rolul“ Televiziunii în campania îndreptată împotriva partidelor care au concurat F.S.N.-ul la precedentele alegeri. De altfel, TVR continuă să se folosească de această strategie dăunătoare vieții noastre politice. Or, ceea ce vedem noi, în țară, se vede și în străinătate. Cît despre faptul că ziariștii străini aleargă după ceea ce e mai deocheat în România, cei care pot urmări și jurnalele B.BC.-ului sau cele ale Canalului 5, preluate de TVR pe programul 2 s-au convins, probabil, că aceștia fac același lucru și la ei acasă. Agricultorii francezi s-au supărat pe guvern și și-au adus caprele la Paris. Reporterii francezi asta au prezentat pe post, nu apelurile dnei Cresson. S-au luat agricultorii la bătaie cu forțele de ordine, stricînd imaginea Franței în străinătate, Televiziunea franceză ne-a prezentat imagini ale luptelor de stradă, nu l-a așteptat pe dl. Alexandru Stark să ne trimită o corespondență specială de la Paris, să-i dea de gol pe francezi în fața opiniei publice din România. N-am băgat de seamă ca reporterii francezi sau comentatorii de televiziune să-i fi înfierat pe agricultori, cum s-a întîmplat la noi, la ultima mineriadă, cînd „salvatorii democrației“ de anul trecut au fost criticați aspru (ca în ședințele de partid) de cei care nu-și mai încăpeau în piele, în iunie '90, mulțumindu-le minerilor că au venit în Capitală să ne scape de fasciști. Că reporterilor francezi nu le-o fi plăcut să vadă caprele defilînd pe bulevardele Parisului, cum nu mi-a plăcut nici mie spectacolul mineriadelor, asta e altceva, dar pentru pedepsirea exceselor există legi. Și se vede treaba că francezii au încredere în cei puși, la ei acasă, să aplice legea. La noi, cînd se întîmplă vreo dezordine socială, se înființează comisii parlamentare, de parcă rostul Procuraturii ar fi să ne prezinte parada modei.

Din pricină că era să fiu parte (cum s-ar zice) la dezbaterea despre roman inițiată de dl. Cătălin Țîrlea, la Simpozion, mă mulțumesc să-i salut ideea, dar mă abțin să comentez dialogul care a avut loc cu acest prilej. Din cîte știu, invitațiile au fost mai multe. Subsemnatul am refuzat să particip, din motive legate de prezența actualei echipe la conducerea TVR. Oricum, mulțumesc și pe această cale dlui Țîrlea.



Manuscris Perpessicius

Cristian Teodorescu

La o aniversare

CU opt zile înainte de 1 noiembrie, ziua Radioului la noi, întoarcem pentru cîteva clipe privirile în urmă, retrospectivă ce nu are nimic dintr-o operațiune de pură arhivistică, ci e menită a pune în circulație un adevăr poate nu general cunoscut. Ca și la mijlocul secolului trecut, cînd principalele instituții de cultură ale României (presa, învățămîntul, Academia) ieșeau intempestiv în arena vieții publice, propulsînd programe ce păreau mai degrabă nu rezultatul unei substanțiale experiențe, ci cadrul de perspectivă care să organizeze viitorul, destinul radiofoniei se situează de la bun început sub semnul maturității. Documentele inaugurale, cuprinse în sinteze și antologii apărute în anii din urmă, sînt, în acest sens, dovezi incontestabile. Tracul, incertitudinea și tatonările oarecum obligatorii la deschiderea unui nou drum sînt total absente și, în esență, gîndirea fondatorilor își păstrează o nestirbită valabilitate. Nu putem, așadar, decît considera ca pe o șansă a instituției radiofonice faptul de a fi găsit repede și eficient calea cea dreaptă și, analizînd împrejurările, lucrul apare ca perfect normal. Căci, în primul rînd datorită acestor începători și a colaboratorilor lor apropiați, acțiunea radiofonică a fost imediat întemeiată pe bună credință, competență, mobilitate în acceptarea, promovarea și acceptarea ideilor viabile, intenția fiind de a edifica temeinic. Chiar așa gîndeau cei de la 1928 și cum entuziasmul lor nu era simplu artificiu retoric,ci expresia autentică a unui angajament de conștiință, lucrurile se cuvin rememorate și înțelese așa cum au fost. Se puneau bazele unei instituții care, preciza Dragomir Hurmuzescu la 1 noiembrie 1928, în **Cuvînt la inaugurarea Postului București,** „în curînd va deveni criteriu de judecată a gradului de dezvoltare a unui popor“. În consecință, apelul este adresat celor mai reprezentativi oameni ai țării, dat fiind urgența și semnificația acțiunilor ce urmau a deveni realitate : „Să nu se creadă că radiofonia este o chestiune numai de distracție. Radiofonia este de o mare importanță socală, cu mult mai mare decît teatrul, pentru răspîndirea culturii și pentru unificarea sufletelor, căci se poate adresa la o lume întreagă, pătrunzînd în coliba cea mai răzleață a săteanului“. Pe de o parte apelul este imediat recepționat în profunda lui semnificație, pe de altă parte noua instituție are înțelepciunea de a-și încredința destinele unor cunoscuți savanți, scriitori, specialiști dornici a-și pune activitatea în folosul general. Astfel, că peste opt luni, la ședința Comitetelor Programelor prezidată de Dimitrie Gusti, în jurul mesei se aflau reuniți, printre alții, C. Kirițescu, Tudor Vianu, Liviu Rebreanu, Constantin Brăiloiu, Emanoil Bucuța, H. Blazian. Justificînd structură programului lunar propus, acesta din urmă revine, în termeni direct explicativi, asupra sentimentului de responsabilitate culturală și civică asumat de toți cei angajați în declanșarea radiofoniei românești. Cuvintele par scoase dintr-o carte dar ele erau, atunci, atît semnalul unui program practic cît și al credinței neclătinate în valoarea și valabilitatea idealului. Asemenea Teatrului Național care „nu se interesează de cîștigul seral“, urmărind „realizarea unui program de cultură și educație“, Radiodifuziunea română are ca principală preocupare „succesul moral“. Citim schița de program și-i descoperim destul de repede principiile directoare : a informa și a forma pe ascultători la nivelul unor reale exigențe. „Radiofonia va trebui să îndrumeze pe ascultători spre manifestările artistice și culturale superioare“, va crea un complex program informativ (știri interne și externe, buletine meteo și de bursă, iar „ori de cîte ori vom avea material, scurte comunicări asupra celor mai însemnate probleme sociale, politice, economice și culturale la ordinea zilei“). Construite în funcție de interesul public, „rubricile vor fi încredințate personalităților de frunte ale scrisului și artei românești și vom căuta, ca și pînă acum, să păstrăm cea mai mare neutralitate politică și o constantă imparțialitate literară“. Încrezători în destinul instituției, începătorii de la 1928 nici nu puteau bănui că gîndurile lor vor rămîne actuale după mai bine de șase decenii.

Antoaneta Tănăsescu

Anchetă: Starea cărții

1. Cîte manuscrise existau în editură la începutul anului 1990 ?

2. Cîte erau apte să vadă lumina tiparului ?

3. La cîte v-ați oprit ?

4. Cîte s-au publicat ? (Vă rugăm să exemplificați prin cîteva titluri).

5. Există cenzură ? Cauzele nepublicării ?

6. Au existat „cărți de sertar" ? Le-ați publicat ?

7. Acest an editorial este mai bun ?

8. Ce preț va avea, în genere, o carte ?

EDITURA PONTICA
DIRECTOR : MARIN MINCU

1—5. Editura Pontica, cu sediul la Constanța, a luat ființă în vara anului trecut ca filială a Editurii Eminescu din București, dar, începînd cu iulie, a devenit autonomă, rămînînd tot editură de stat. În aceste zile **Pontica** e prezentă în librăriile din țară prin **Pendulul lui Foucault** de Umberto Eco, un megaroman elaborat cu ingeniozitate inginerească, prin adjoncțiunea programatică a diverse nivele semantice și stilistice, un fel de Babel romanesc în care intră ca într-o arcă a lui Noe toate „obiectele" realului și imaginarului, omologate prin canonizarea în semnul scriptural și cuprinzînd peste șapte sute cincizeci de pagini.

De fapt, **Editura Pontica** a fost creată spre a umple un gol într-un spațiu însetat de cultură cum este cel dobrogean. De multă vreme scriitorii de aici și-au dorit o editură și iată că acum aceasta există. Amintesc, totodată, că la Constanța a luat ființă și **Universitatea Ovidius**, în cadrul căreia funcționează o Facultate de litere cu o secție de limbi străine, printre care limba italiană se bucură de un loc privilegiat. Așa se și explică demarajul Editurii Pontica prin colecția „Biblioteca italiană", unde au apărut, deocamdată, Umberto Eco și Maria Corti cu romanul **Cîntecul sirenelor.** Urmează Moravia și alți scriitori cunoscuți. Va fi, de asemenea, lansată în curînd și „Colecția de poezie", cuprinzînd volume semnate de Angela Marinescu, Liviu Ioan Stoiciu, Paul Daian etc. Vor apărea și patru volume inedite de Radu Gyr, cu scrieri din închisoare. De o atenție deosebită se va bucura și **Colecția de eseuri** în cadrul căreia vor apărea autori români și străini precum Iulian Popescu (debutînd cu volumul **Stil și mentalități**), Constantin Barbu, Monica Spiridon, Paul Dugneanu, Gianni Vattimo, Umberto Eco etc. Acestea sînt cărți gata pregătite care așteaptă doar să fie trimise în tipografie.

6. Mulți scriitori au promis „capodopere de sertar", dar acestea n-au ieșit încă la iveală. Ca editor, le aștept și le voi publica imediat.

7. În nici un caz nu poate fi vorba de „un an editorial bun". Mai întîi trebuie să se depășească faza de tranziție, adică de confuzie generalizată. Nu mă îndoiesc că peste puțin timp cărțile **porno** nu vor mai fi rentabile.

8. O carte va avea prețul pe care-l va impune programul pieței libere ; oricum în genere, prețul unei cărți nu va depăși prețul unui kilogram de carne.

PREMIERA SĂPTĂMÎNII : Șobolanii roșii, un film de Florin Codre. **Cronică în pagina 17.**

Perpessicius

● Muzeul Literaturii Române din București și Inspectoratul pentru cultură al județului Brăila organizează la Brăila, Rotonda 13 dedicată aniversării **Centenarului Perpessicius.** La manifestare au fost invitați scriitori și istorici literari, muzeografi, cadre didactice locale. Printre protagoniști se numără : Florin Mihăilescu, Teodor Virgolici, Dimitrie Vatamaniuc, Fănuș Neagu, Gheorghe Tomozei, Paul Dugneanu, Marcel Crihană, Alexandru Dan Condeescu, Flaviu Sabău, Ileana Ene, Mircea Coloșenco, Lucian Chișu.

Sărbătorirea mai cuprinde o întîlnire cu adolescenții, la Liceul „Bălcescu", vernisarea unei expoziții memoriale și lansarea cărții „Perpessicius — Opere" editată la Porto-Franco — Galați.

Calendar

● **25 OCTOMBRIE.** S-au născut : **Eugen Constant** (1890), **Elena Eftimiu** (1900), **D. Popovici** (1902), **Alexandru Bărcăcilă** (1914), **Tóth István** (1923), **Darie Magheru** (1923), **Mircea Lerian** (1929), **Hans Schuller** (1934), **Corneliu Rădulescu** (1937), **Mircea Opriță** (1943).

● **26 OCTOMBRIE.** S-au născut : **Mitropolitul Dosoftei** (1624), **Dimitrie Cantemir** (1673), **Gr. H. Grandea** (1843), **D. Nanu** (1873), **D. Karnabatt** (1877), **Vasile Speranța** (1941), **Dumitru Radu Popa** (1949). A murit **Ion Codru Drăgușanu** (1884).

● **27 OCTOMBRIE.** S-au născut : **Vasile Nicorovici** (1924), **Elena Dragoș** (1934), **Alexandru Brad** (1938). Au murit : **Szilágyi Domokos** (1976), **Alice Botez** (1985).

● **28 OCTOMBRIE.** S-au născut : **Andrei Ciurunga** (1920), **M. Petroveanu** (1923), **Eugen Mandric** (1930), **M. N. Rusu** (1938), **Ion Mărgineanu** (1939). Au murit : **Bogdan Amaru** (1936), **Peter Neagoe** (1960), **Ionel Marinescu** (1983).

● **29 OCTOMBRIE.** S-au născut : **Ion N. Voiculescu** (1919), **Kovács János** (1921), **Radu Cosașu** (1930), **Victor Marin Basarab** (1940).

● **30 OCTOMBRIE.** S-au născut : **Duiliu Zamfirescu** (1858), **Veronica Obogeanu** (1900), **Mihail Straje** (1901), **Gheorghe Dimitriu** (1916), **Aurel M. Buricea** (1943). Au murit : **Mircea Florian** (1960), **Barbu Solacolu** (1976), **Frida Papadache** (1989).

● **31 OCTOMBRIE.** S-au născut : **E. Lovinescu** (1881), **Henri Wald** (1920). Au murit : **I. O. Suceveanu** (1960), **Onisifor Ghibu** (1972).

Astra — 130 de ani

● Cu prilejul aniversării a 130 de ani de la înființarea **Astrei** se desfășoară la Sibiu, între 20 și 27 oct. a.c., o serie de manifestări cultural-artistice și sportive. Menționăm dintre acestea : salonul de carte „Edituri și cărți după 1989", expoziția de documente **Astra,** dezvelirea bustului lui Timotei Cipariu, sesiunea de comunicări „Biblioteca **Astra** — 130 de ani de activitate neîntreruptă", expoziția internațională „Ex libris biblioteca **Astrei**", simpozionul „Istoria învățămîntului din Transilvania".

TOP: VÎNZAREA CĂRȚII

(Editura **Soroc** ; șef unitate : **Dumitru Radu,** 1—31 oct. 1991)

1. Jean Bourdier — **Comandourile deșertului** (Ed. Militară, 45 lei) — 700 ex.
2. Florence L. Barclay — **Mătăniile** (Ed. DiversConsigpress, 132 lei) — 650 ex.
3. Charlotte Brontë — **Jane Eyre** (Ed. Domaco, 85 lei) — 600 ex.
4. Pierre Lotti — **Doamna Crizantema** (Ed. Edinter, 57 lei) — 450 ex.
5. Lawrence Durrell — **Clea** (Ed. Cartea Românească, 176 lei) — 400 ex.
6. Roy Medvedev — **Stalin și stalinism** (Ed. Humanitas, 65 lei) — 350 ex.
7. J. W Stesso — **Riposta** (Ed. Iris, 125 lei) — 300 ex.
8. Régine Andry — **O femeie singură** (Ed. Eminescu, 80 lei) — 250 ex.
9. Marguerite Duras — **Emily L.** (Ed. Babel, 35 lei) — 200 ex.
10. Sax Rohmer — **Voalul sfînt** (Ed. Agora, 26 lei) — 180 ex.

În librării

● **Jeni Acterian — JURNALUL UNEI FIINȚE GREU DE MULȚUMIT.** 1932—1949. Text ales și note biografice de Arșavir Acterian. Ediție îngrijită, traducere, note bibliografice și prefață de Doina Uricariu. **(Editura Humanitas, 542 p., 275 lei).**

● **Milan Kundera — RIDICOLE IUBIRI.** Povestiri în seria Milan Kundera. Traducere Jean Grosu **(Editura Univers, București, 208 p., 67 lei).**

● **Václav Havel — ISPITA,** 7 piese. Colecția **Teatru.** Traducere și „În loc de cuvînt înainte" de Jean Grosu **(Editura Cartea Românească, București, 352 p., 95 lei).**

Sesiune de memorialistică

● Ministerul Culturii — Direcția muzeelor și colecțiilor în colaborare cu Muzeul Literaturii Române din București și Muzeul Literaturii din Iași au organizat la Iași, în cadrul Complexului muzeal, sesiunea științifică națională de memorialistică, avînd ca tematică : **Direcții noi în interpretarea și valorificarea patrimoniului cultural din muzeele memoriale și de literatură ; Societatea de tranziție și perspectivele pedagogiei muzeale în România.**

La lucrările sesiunii participă scriitori și istorici literari, cercetători, muzeografi.

CRONICA MONDENĂ

Tîrg de carte dar departe

● DEPARTE de noi reaua credință, căci sîntem mereu sfătuiți dimpotrivă. Și cum la sfaturi nu putem rezista (la multe mai fiind încă nevoiți să rezistăm și se cer energiile menajate), pierzînd pînă și șansa de a fi oameni de bine ori de multinvocata (chiar și mai sus) bună credință, din spaima locurilor comune (în care dacă nu ne aruncăm noi, ne aruncă alții), plecînd deci cu speranțe, naivități, complexe și cărți la Frankfurt, multe minuni știute și obscure ne-a fost dat să trăim. Și cum minunile se cer luate pe rînd, ar trebui să începem cu TAROM-ul, companie care și-a jurat să decoleze întotdeauna cu întîrziere, de e vară, de e iarnă, promisiune respectată cu sfințenie, pe pielea și pe timpul nostru, dar ce contează, zburăm ? zburăm ! și uneori chiar recuperăm. Stewardesele sînt și ele obosite, răvășite, nervoase, grăbite, depășind mai toate prima, a doua, ba chiar a treia tinerețe și uneori și greutatea tacit admisă. Iluzorie impresie a noastră cum că ele ar trebui să fie tinere, frumoase, zîmbitoare, amabile, cu voce voalată, cum scrie în cărți și cum sînt pe alte companii de zbor spre care tragem cu ochiul, cu urechea și cam atît. Mîncarea e aceeași, rece și fidelă oricărui zbor, dar ce contează cînd Frankfurtul te așteaptă la cel mai mare tîrg internațional de carte și o sărăcie îți arată cuprinzător „Țările din Est", în bloc, în timp ce țările din Africa sînt indicate separat. Și tot e încă bine. Te pierzi prin coridoare, săli, standuri, etaje, hale, te regăsești și conștiincios cauți cu înfrigurare locul României, el trebuie să fie pe undeva, se află și în catalogul tîrgului, depășești rafturile goale ale Albaniei, mîndru și superior, știind că te așteaptă firma „Arcadia" iar ea sună frumos și încurajator, așa că mai depășești niște rafturi goale, nobil și încrezător, dar nu, ești strigat și întors înapoi, chiar la aceste rafturi goale ți se spune că ar fi România (care așa cum aveam să aflăm tot „Arcadia" înseamnă), tu nu crezi, se insistă, apare chiar domnul Pagu certificînd, sigur România este, „Arcadia" însă lipsește deocamdată, cărțile au rămas în pană pe drum, poate mîine să fim mai norocoși, azi e deschiderea, toate țările au cărțile la locurile lor, noi, mai originali dar mai ghinioniști, întîrziem mereu, nu te poți pune cu destinul, ni se explică de către persoane arcadiene care invocă o imensă oboseală ce se va spulbera în zilele următoare odată cu mult așteptatele cărți care vor sosi totuși, liniștitor, și îi vor face pe unii să spună că față de anul trecut, ehe, încă e bine. Sentimentul de jenă se pulverizează cu timpul și el, se încheie contracte, se vorbește în limbi străine, se fac tot felul de afaceri bune, alergi peste tot, „Arcadia" stă pe loc, orice-ar fi, ea rămîne reprezentanta României, așa că mai alergi o dată peste tot, edituri-editori amabili și chiar generos-compătimitori pe care îi asiguri că sîntem altfel, că anul viitor vom avea și mai multe cărți și mai prezentabile, ei surîd și ne cred, revii la standul românesc, îți amintești că a fost o Revoluție, dar că totul rămîne cam pe loc, „Arcadia" și „Romlibri" sînt și ele neclintite, statornice și ambițioase, rezistente și imperturbabile, personalul e cam obosit, e greu și pentru el, și doar răuvoitorii n-ar înțelege. Departe încă de lume, sîntem totuși vizitați de Gelu Ionescu, Ion Ioanid, Ion Negoițescu, L. Mămăligă, se conversează și se disperă. E drept că mondenitatea atinge apogeul, există și obișnuiți ai tîrgurilor internaționale de carte, iubitori de literatură precum familia Sprințăroiu, ori organizatori de conferințe de presă asemeni lui Mircea Vaida. Prin Frankfurt s-a aflat și Mircea Dinescu și în general s-a aflat multă lume. Altfel, impresionant și umilitor acest uriaș spectacol de carte în care vom fi poate peste cîțiva ani și noi figuranți. Cărți avem, să le facem și faimoase dar, oricum, cinste celor care le-au scris.

CARMEN FIRAN

PRIMIM :

Scrisoare către spectatori

„Teatrul MASCA deschide cea de a doua stagiune a sa cu **Mantaua** de Gogol. În distribuție : Anamaria Pislaru, Sorin Dinculescu, Emil Șerban, Tudorel Filimon, Mioara Ifrim, Cosmin Șofron.

Întors din turneul în Egipt cu un premiu de interpretare și un succes de public neobișnuit, înaintea plecării în Tunisia la Festivalul cartaginez, Teatrul MASCA își așteaptă cu aceeași statornică dragoste spectatorii.

În Str. Biserica Amzei 5-7, peste drum de biserică, lîngă Biblioteca Națională, în adîncimile unei curți, cel mai mic teatru din țară nădăjduiește și anul acesta la întîlnirea cu dumneavoastră.

Cu dragoste nebună,
MIHAI MĂLAIMARE"

De ce sînt iubite cărţile Gabrielei Melinescu în Suedia

UN român din Stockholm, care aflase despre succesul răsunător al recentului volum de povestiri **Omul-pasăre** de Gabriela Melinescu, m-a întrebat mirat :

— Cum de-i cu putinţă ca ea să devină atît de citită în ţara asta cam neospitalieră cu creatorii străini ce trăiesc aci ? Nu vreau să spun că xenofobia e una din racilele suedeze, dimpotrivă, aş zice. Dar chiar şi unii creatori suedezi au fost nevoiţi să-şi dobîndească faima mai întîi în străinătate, pentru ca apoi să fie recunoscuţi în patria lor...

Un alt cititor s-a minunat de modul firesc cum Gabriela Melinescu îşi dezvăluie elemente de seamă din propria sa viaţă, ca de pildă în prima nuvelă a cărţii, **Un sfert de oră în Rai**, unde Fausta, eroina principală, îşi regăseşte în scurta ei preumblare prin Paradis, morţii dragi. Despre rolul pe care l-au jucat aceste fiinţe în viaţa ei, scriitoarea a vorbit şi cu alte prilejuri, în versurile sau în jurnalele sale, din care pînă-n prezent a publicat două volume.

Nu cred că vreun creator îşi poate despărţi viaţa de operă. Iar cei ce-ar îndrăzni să nesocotească asta, o plătesc prin mediocritate, prin căscatul plictisit al cititorului.

Dar să dăm cuvîntul criticilor literari suedezi, ale căror recenzii entuziaste pot constitui şi răspunsuri date acestor nedumeriri.

ÎN „DAGENS NYHETER", cel mai mare ziar de dimineaţă al ţării, **Ole Hessler** îi asemuie cartea cu melodia medievală de dans „La Folia" : „Căci Melinescu pare că povesteşte iarăşi şi iarăşi despre acelaşi nebunesc dans lumesc ; îi vezi parcă mişcările originare, arhetipice, avînd ca partener Moartea, Puterile, Sexualitatea. E un dans în care cauţi omul fericit, cauţi comoara dispărută numită Paradis. [...] Melinescu îi redă versiunea, ritmul, melodia iniţială. [...] Iar în ultima povestire a cărţii, dansul se opreşte într-un superb acord minor, parcă reunit cu însuşi portretul autoarei".

„Românca Melinescu pare a fi o pasăre venită de departe în literatura noastră, purtînd în penajul ei culori vii, neobişnuite. Aceasta-i valabil atît pentru bogăţia sa gnostică, în contraste, în lumea basmelor ei, cît şi-n însăşi forma basmului — fie că el vine din forţa vitală a legendelor evreieşti din locurile ei natale, sau din obiceiul de a face neînţelese Securităţii textele".

„O fereastră spre Celălalt Tărîm" îşi intitulează Hessler cronica. Hessler accentuează astfel un anumit caracter al literaturii Gabrielei Melinescu : „Într-adevăr, precum spune cineva-n carte, frumuseţea e poate locul în care Dumnezeu şi Diavolul se-ntîlnesc şi-şi dau mîna. Că ea îi lasă să-şi strîngă mîinile, ar fi prea mult spus. Dar îi lasă să sălăşluiască sub acelaşi acoperiş. De aici frumuseţea şi forţa povestirilor ei. Îmi plac nespus", încheie Ole Hessler.

CRITICUL literar **Magnus Eriksson** scrie în „Svenska Dagbladet" : „Adeseori personajele Gabrielei Melinescu au o relaţie tainică cu o anumită stea. O putere inaccesibilă le dirijează destinul, le ajută să atingă deplina maturitate ori le insuflă speranţa sintezei superioare ce anulează orice împrăştiere şi toate polarizările din existenţă. Dar steaua pretinde o responsabilitate. Cine abuzează de putere — o trădează". Criticul se referă la Elena Ceauşescu, „cea demnă de dispreţ". Căci multe din povestirile din noua carte a Gabrielei Melinescu — continuă criticul — par a fi scrise sub impresia ultimelor evenimente politice din patria scriitoarei.

Ea scrie poveşti extraordinare cu motive evreieşti, descătuşează sosii şi făpturi magice, transformă motive ale mitologiilor clasice.

Criticul opinează că Gabriela Melinescu lucrează cu „noţiuni de timp cu dublu înţeles". „Adesea îşi lasă personajele să părăsească Timpul". Cînd Fausta se înapoiază de pe Celălalt Tărîm, după un sfert de oră, a trecut de fapt o jumătate de veac. Iar ea nu poate trăi nici în Prezent şi nici în Trecut. „Astfel înfăptuieşte Melinescu separarea timpului ca mărime obiectivă şi trăire subiectivă".

Criticul remarcă faptul că scriitoarea şi-a înfrînat fantezia imagistică suprarealistă. „Proza ei limpede precum cristalul, e totodată vizibilă pe scenă şi elevată. Astfel creează ea un paradox de o rară frumuseţe", încheie Magnus Eriksson.

Per-Erik Ljung descrie în ziarul „Sydsvenska Dagbladet" sub titlul „Umor de toate zilele şi înţelepciune" modul în care scriitoarea poate transforma starea sterilă în contrariul ei, luîndu-şi bunăoară propriul nume şi scoţînd din el nesfîrşite combinaţii şi noţiuni. (Aceasta-mi aminteşte de improvizaţiile la pian — pe un nume dat din sală — ale marelui muzician Constantin Silvestri). „Apar nume de stele, părţi ale globului, semimaimuţe, părţi ale trupului şi figuri mistice. E cu putinţă ca acesta să fie un gen pe care scriitoarea l-a cultivat întotdeauna. [...] **Povestirea scurtă pare a fi o formă minunată de a da expresie puterii ei creatoare"** (s.n.), scrie criticul referindu-se la volumul de povestiri fantastice **Bobinocarii** apărut în 1969 în limba română.

„Oamenii [...] par a fi în contact cu puteri cosmice şi demonice. Nu prea rar, Femeia e cea care conduce simţurile bărbatului, ea e cea care creează neliniştitoarele iluzii". „Dar mai mult decît umorul, înţelepciunea e cea care impresionează mai mult în povestirile ei. Ea nu-i întotdeauna imediat accesibilă. Precum o povestitoare autentică, ea nu ne duce direct la ţintă. Dar e limpede o anumită formă de loialitate ce predomină : îl preferi pe «Omul-pasăre» — fericirii mic-burgheze".

CRITICUL literar **Thomas Kjellgreen** scrie în ziarul „Goteborgsposten" că Gabriela Melinescu „a dat Suediei, ţara LAGOM, (ţara căii de mijloc, grădina în care înfloreşte «aurea mediocritas» A.B.) o intensitate explozivă. [...] Operele ei se caracterizează printr-o proză majestuos stăpînită".

„Labirintul e un motiv ce revine în mai multe locuri ale cărţii. Nuvelele tratează chiar despre inevitabilitatea morţii şi despre posibilităţile strălucitoare ale vieţii. Dar e vorba şi despre minciunile vieţii, despre rătăcire. Cîte iluzii putem avea în acelaşi timp ? se întreabă cineva în povestirea **Jidovul Rătăcitor.** Nici chiar el nu poate crede în viitor. Pretutindeni el întîlneşte doar lume indiferentă !".

„Ironia e de mult una din cele mai active resurse stilistice ale scriitoarei. Aceasta-i firesc într-o ţară în care arbitrariul politic a menţinut populaţia sub completă opresiune", scrie criticul vorbind despre povestirile închinate României ceauşiste.

„Dacă arta adevărată, literatura autentică constă în simplitate condensată, atunci Gabriela Melinescu e cît se poate de aproape de acest pisc. Dar ceea ce scrie ea este de o simplitate ce izvorăşte doar din truda trăită, clarviziunea dureroasă a forţei de viaţă".

ÎN interviul ei cu scriitoarea, publicat în revista „Femina", **Lena Rydin** scrie că a descoperit în arta Gabrielei Melinescu o Magie albă. Magia din frumoasele basme ale ţării natale stă la baza multora din personajele cărţilor sale. Ea citează din spusele scriitoarei :

„— Cred în teoria lui Pitagora potrivit căreia anumite litere şi numere sînt sfinte. Cred în mistica din Cabala, în cărţile Taroc şi-n hazard. Realitatea şi magia sînt vecine. Cel ce crede că viaţa-i o linie dreaptă se-nşeală. Ea e dimpotrivă o linie sinuoasă, periculoasă ; şerpii te pîndesc în copaci ca să te amăgească ; a trăi e cu adevărat o grea, insurmontabilă probă. Cînd sînt deprimată mă lupt cu demonii...".

Lena Rydin compară uliţele satelor româneşti şi personajele ce se perindă pe străzile oraşelor cu eroii unui tablou de Hieronimus Bosch, oameni care nu s-au molipsit de complexul de vinovăţie al luteranismului. „Îngerii trec pe lîngă demoni ; între ei sînt oamenii mărunţi, preocupaţi de grijile lor pămînteşti. Iar în toiul violenţei şi al mizeriei, ei reuşesc să păstreze un fel de inocenţă".

Vorbind despre romanele scriitoarei, L.R. observă că ele sînt inspirate de bogatele, rodnicele basme ale peninsulei balcanice ; poezia întunecată şi umorul negru est-european capătă ceva din sfinţenia icoanelor. Combinaţia e unică.

„— Comunismul ne-a adus într-o stare în care minciuna ne era stăpînă. Un soi de **1984** de Orwell, în care eram siliţi să credem în minciunile ce ni se debitau. Dar nu toţi au putut să reziste acestei dedublări a conştiinţei. Tatăl meu, tîmplar, trăia după reguli proprii şi intră în conflict cu societatea. Pînă la sfîrşit n-a mai putut rezista şi şi-a luat viaţa.

Nutresc o mare dragoste şi admiraţie pentru oamenii care din motive etice fac această absolută alegere. Am văzut sinuciderea ca pe o soluţionare a unui conflict moral la tatăl meu. Iar mai tîrziu la scriitorul suedez Stig Dagerman".

CRED că amicul meu a primit un răspuns satisfăcător în cele de mai sus.

Pe mine mă leagă de cărţile Gabrielei Melinescu şi ceva ce nu ţine de lumea noastră. Căci găseşti în scrisul ei o înţelegere, o simpatie pentru toate soiurile de crezuri, de religii, toate avîndu-l pe Dumnezeu drept stăpîn suprem, atotputernic şi atotştiutor, infinit şi indivizibil. Da, în proza ei există o **magie albă,** lipsită de diabolicul din unele legende în care diavolul sălăşluieşte într-un trup, de unde trebuie scos prin exorcism. Şi poate că acesta este cel mai puternic element în filozofia ei : credinţa în Cineva indivizibil şi indefinibil.

Andrei Bart

Stockholm, august 1991

• URMĂTOARELE cărţi ale Gabrielei Melinescu au apărut pînă-n prezent în Suedia :

Jurămîntul de castitate, 1973, versuri

Zeul fecundităţii, 1977, versuri

Tatăl minciunii, 1977, roman

Copiii răbdării, 1979, roman

Călătoria lupilor spre cer, 1981 roman

Jurnalul unui solitar egoist, 1982, jurnal

Oglinda femeii, 1986, versuri

Vrăjitorul din Gallipoli, al 2-lea jurnal, 1986

Arborele în vînt, 1987, roman

Regina străzii, 1988, roman

(Cărţile de mai sus au apărut în Editura René Coeckelberghs).

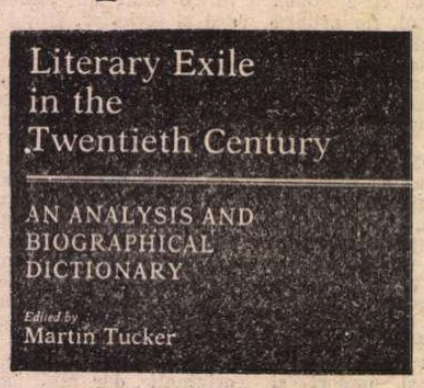
Omul-pasăre, 1991, roman, Editura Eva Bonnier.

O enciclopedie a exilului

■ A APĂRUT recent la Editura Greenvood Press enciclopedia **Literary Exile in the Twentieth Century (Literatura exilului în secolul XX)**, sub redacţia lui Martin Tucker, profesor de engleză la C.W. Post Campus of Long Island University, autor a încă 15 lucrări de tip enciclopedic, dintre care menţionăm – **Modern British Literature** şi **Modern Commonwealth Literature.**

Aflăm din prefaţă că lucrarea reprezintă un compendiu al scriitorilor moderni în exil, ajungînd la 550 de titluri ; s-au luat în considerare în primul rînd scriitorii care au trăit experienţa exilului din diferite motive, precum şi cîţiva autori care, reflectînd „o profundă stare de exil psihic" manifestă un „comportament de exilat literar". Nu au putut fi cuprinşi scriitorii care nu şi-au părăsit ţara deşi au avut de suferit (chiar detenţia uneori) pentru modul în care scriu. Se consideră că acestei categorii ar trebui să i se dedice unul sau mai multe volume separate.

În introducere autorul încearcă să definească termenul de exil, căruia i s-au consacrat numeroase studii universitare în ultimii 50 de ani. Ţinînd seama de complexitatea fenomenului, s-a recurs la subclasări : exil politic, religios, cultural, personal/social, legal /informaţional şi chiar sexual.



Capitolul **Group Entries** cuprinde o prezentare alfabetică a grupurilor de scriitori exilaţi, cu un subcapitol intitulat **Romanian Writers in Exile,** din care reţinem : „Printre numeroşii scriitori şi intelectuali din exil care au sărbătorit răsturnarea în 1989 a partidului comunist absolutist din România, s-au aflat şi Sorin Alexandrescu, redactorul publicaţiei în exil **The International Journal of Romanian Studies,** de la Amsterdam". Sînt menţionaţi de asemenea Matei Călinescu, Nina Cassian, Andrei Codrescu, Dorin Tudoran, Mircea Eliade, Eugène Ionesco, Mircea Iorgulescu (a cărui recentă lucrare **Eseu despre lumea lui Caragiale** — o satiră alegorică a regimului Ceauşescu, s-a publicat în exil la Paris în 1989), lista fiind, evident, incompletă. Ne-a reţinut însă atenţia o frază : „scriitorii care au ales să rămînă în România în timpul brutalei ere de inspiraţie stalinistă, precum şi al perioadelor succesive de rigiditate şi aşa-numită îmbunătăţire, au fost proclamaţi eroi ai unui ferment intelectual care a crescut în ciuda administraţiei corupte şi autocrate a lui Ceauşescu... Iar printre cei care s-au reîntors în 1989 şi 1990 ca să înregistreze întorsătura evenimentelor se află Andrei Codrescu şi Sorin Alexandrescu".

Prezentarea alfabetică a scriitorilor aflaţi în exil, deloc plictisitoare, însoţită de material biografic şi critic, precum şi capitolele „Valurile de exil din secolul XX", „Refugiul şi Paradisul", „Punctele de sosire", „Exilul pe categorii" fac din enciclopedia **Literary Exile in the Twentieth Century"** o lucrare de referinţă.

Magda Groza

Drama traducerii lui Freud

Complexul lui Oedip, văzut de Tim (După Ingres)

S-AR părea că traducerea lucrărilor lui Freud în limba română este urmărită de un greu blestem : pînă în 1944 nu s-a tradus nici una din cărțile sale ; în cei 45 de ani de ideologie comunistă au fost publicate, grație unei fericite întîmplări, doar două volume ; abolirea interdicțiilor ideologice care vizau psihanaliza au condus, după evenimentele din decembrie 1989, la tipărirea numărului record de 3 cărți în 2 ani. Din păcate, calitatea acestor ultime traduceri nu este satisfăcătoare.

Două dintre ele sînt în mod declarat traduceri indirecte, folosind ca intermediar traducerile în limba franceză. Despre aceste traduceri nu se poate spune decît că, oricît de reușite ar fi, încălcarea axiomei activității de traducere (textul original trebuie să stea întotdeauna la baza unei variante într-o altă limbă) le lipsește de valoare durabilă.

Cea de a treia traducere, publicată în 1991 de o editură de stat cu tradiție (Editura Științifică), conține patru importante studii ale lui Freud : **Totem și tabu, Moise și monoteismul, Angoasă în civilizație, Viitorul unei iluzii.** Deși este vorba, așa cum declară traducătorul (Leonard Gavriliu), de o traducere din limba germană, așteptările în ce privește calitatea nu sînt confirmate.

Din cele patru studii ale volumului am confruntat cu originalul unul singur, incitat fiind de discrepanța între titlul german și redarea sa în limba română. Este vorba de **Angoasă în civilizație,** care însumează 75 pagini. Consider că modul în care a fost tradus acest studiu este concludent și pentru calitatea traducerii celorlalte studii din volum. Dacă va fi necesar, le voi supune și pe acestea probei confruntării cu originalul.

Traducerea nu excelează din nici un punct de vedere, principala deficiență situîndu-se în plan terminologic. Înainte de a aborda ultimul aspect, trebuie notat că stilul este greoi, traducătorul rămînînd de cele mai multe ori prizonierul modului de frazare german. De asemenea, traducerea este lipsită de unitate stilistică, alăturînd nu o dată echivalări cu nuanță arhaizantă („caută gîlceavă programului său" pag. 301) cu neologisme de tipul „afluează" (pag. 293), întîlnite în special în limbajul foștilor funcționari din Ministerul de Interne. Uneori, Leonard Gavriliu ne oferă regionalisme, ca atunci cînd folosește pronumele personal „dînsul" (p. 292 și în alte cîteva locuri) pentru a desemna abstracțiuni cum este cel ca instanță psihică (în germană das Ich), iar alteori este de-a dreptul agramat, cînd folosește adjectivele care nu au grade de comparație la comparativ („mai perfect", pag. 331, sau „atît de vastă" pag. 291).

Traducerea lui Leonard Gavriliu conține și suficiente contrasensuri și nonsensuri. Iată doar cîteva exemple : la pagina 345 traducătorul redă termenul german „schlechtes Gewissen" prin „conștiință nefastă" ! În pasajul respectiv, Freud descrie etapele interiorizării cerințelor morale, arătînd că la început frica de a pierde iubirea părinților îl determină pe copil să se conformeze cerințelor acestora. Starea de „schlechtes Gewissen", tradusă rizibil prin „conștiință nefastă", este de fapt starea de conștiință vinovată. S-ar putea ca această traducere aberantă să fie produsul unui act ratat : fostul colaborator al „Săptămînii", unde se arăta foarte preocupat de puritatea „ideologiei noastre socialiste" și actualul colaborator al „României Mari", unde caută să-i discrediteze pe opozanți, consideră, probabil, vinovăția morală ca pe o stare nefastă.

În același context ideatic citim la pagina 344 următoarea frază ininteligibilă : „În consecință, răul este originar : de aceea sîntem amenințați de a fi privați de iubire". Cititorul atent se poate întreba de ce caracterul originar al răului ne amenință cu privarea de iubire. Un răspuns la această întrebare ar muta ideația în plan metafizic. Însă la Freud lucrurile sînt foarte clare și foarte terestre : el spune doar că la începutul dezvoltării individului, răul este constituit din acele comportamente care îl expun riscului de a pierde iubirea părinților. Răul nu este originar, ci doar relațional. (În original : „Das Böse ist also anfänglich dasjenige, wofür man mit Liebesverlust bedroht wird").

Dar să revenim la principala slăbiciune a traducerii — cea de ordin terminologic. Surprizele încep cu traducerea titlului. Freud și-a intitulat lucrarea „Das Unbehagen in der Kultur". L.G. traduce titlul prin „Angoasă în civilizație". În germană cuvîntului angoasă îi corespunde Angst. Traducătorul știe acest lucru, pentru că traduce, în text, în mod consecvent Angst prin angoasă. Atunci de ce a tradus și das Unbehagen tot prin angoasă ? Întrebarea rămîne fără răspuns, deoarece traducătorul nu-și justifică nicăieri opțiunile. În orice caz, traducerea este greșită lingvistic și nejustificată ideatic. Angoasa este doar una din disfuncțiile pe care, în viziunea lui Freud, existența în cultură le produce omului. Cea mai gravă este boala psihică, simptomul nevrotic (în sens strict angoasa este un simptom) ; tot aici Freud include și banala nefericire cotidiană, neliniștea, crisparea etc. Toate acestea sînt desemnate de Freud în mod sintetic prin termenul Unbehangen, greu de redat în limba română (o soluție posibilă ar fi „disconfort") și tradus în psihanaliza franceză prin „malaise".

Nejustificată este și traducerea celuilalt element al titlului — Kultur — prin „civilizație". În filosofia culturii, și nu numai aici, s-a discutat mult despre relația cultură-civilizație. Unii autori considerau că termenul cultură trebuie folosit pentru a desemna domeniul activităților spirituale înalte ale omului, în timp ce termenul civilizație era rezervat dimensiunii materiale și aspectelor social-politice. Alți autori au respins această distincție, considerînd că ambii termeni pot fi folosiți atît pentru denominarea aspectului spiritual, cît și pentru denominarea aspectului material al vieții omului. Printre aceștia din urmă se numără și Freud. El a preferat termenul Kultur pentru a numi totalitatea realizărilor spirituale și materiale ale omului care-l ridică deasupra naturii. Cum în germană există și termenul „Zivilisation", traducătorul era obligat să respecte opțiunea autorului, respectiv să redea „Kultur" prin cultură.

Dacă se poate vorbi de monstruozitate în domeniul traducerii, atunci modul în care L.G. traduce termenul „Trieb" este de-a dreptul monstruos. Unul și același termen — Trieb (de sine stătător sau în cuvinte compuse) — este tradus în trei feluri : prin „pulsiune", prin „instinct" și prin „pulsiune instinctuală" (adevărat monstru rezultat din combinarea primelor două soluții).

Pentru a-l pune în temă pe cititor, amintim că traducerea acestui termen în alte limbi a produs discuții și controverse care nici astăzi nu sînt închise. În cultura franceză, psihanaliștii J. Laplanche, și J. B. Pontalis, autorii celebrului **Vocabulaire de la psychanalyse,** atrag atenția asupra faptului că la Freud apar doi termeni — Trieb și Instinkt — cu accepții total diferite. „Cînd Freud vorbește de Instinkt, citim în dicționarul amintit, califică prin aceasta un comportament animal fixat prin ereditate, caracteristic pentru specie, preformat în ce privește desfășurarea și adaptat obiectului său." Cu totul altfel stau lucrurile cu Trieb, tradus în franceză prin „pulsion", deoarece în cazul acesta „accentul nu cade atît asupra unei finalități precise, cît asupra unei orientări generale, subliniind caracterul irepresibil al tendinței și nu fixitatea scopului și obiectului" **(Vocabulaire de la psychanalyse,** P.U.F., 1967, p. 360). Prevalența acestui punct de vedere în cultura franceză a făcut ca traducerea lui Trieb prin „pulsion" să reprezinte soluția preferată.

Din același **Vocabulaire de la psychanalyse** aflăm că traducerea integrală a operei lui Freud în engleză, binecunoscuta Standard Edition, a preferat cuvîntul „instinct" pentru a-l traduce pe Trieb, deși existau și alte posibilități : „drive" și prin „urge". În spaniolă, Trieb a fost redat prin „instinct" iar în italiană și portugheză prin „instinto" sau „pulsione" și respectiv „impulso" sau „pulsão".

Din cele de mai sus putem deduce că este preferabil ca Trieb să fie tradus prin pulsiune, dar că termenul poate fi redat și prin instinct. În nici un caz însă, cele două soluții nu pot figura simultan în aceeași traducere, deoarece se exclud, adoptarea uneia dintre ele făcînd-o inutilă pe cealaltă.

L.G. nu s-a mulțumit să traducă termenul freudian (Trieb) cînd prin pulsiune, cînd prin instinct, ci, pradă unui elan creator de neînțeles, folosește și „pulsiune instinctuală" pentru a reda același Trieb. Dacă ar fi spus pulsiune pulsională sau instinct instinctual ar fi fost același lucru ! Să recapitulăm, așadar. Același termen — Trieb — este redat cînd prin instinct, cînd prin pulsiune, cînd prin pulsiune instinctuală. Această consecventă inconsecvență, de nimic justificată, îl derutează pe cititor. Să ne imaginăm un cititor care nu are acces la originalul german și care întîlnește pe aceeași pagină (321) toate cele trei soluții ale lui L.G. Acest cititor nu poate gîndi decît că acolo este vorba de trei termeni diferiți care desemnează trei realități diferite și nu de un singur termen și de o singură realitate. Este interesant de menționat că nici în acest caz L.G. nu justifică soluțiile de traducere și nici nu dă în subsol corespondentul german, așa cum procedează adesea cu termenii fără rezonanță conceptuală.

Unul din termenii tehnici ai psihanalizei este „regresie". L.G. pare a nu ști acest lucru, căci altfel nu se poate înțelege de ce a tradus „Regressionen" prin perifrasticul „întoarceri la stări originare" (p. 298), eliminînd astfel din textul lui Freud un concept cheie. Inadecvat este tradus și un alt important termen freudian : la pagina 339 întîlnim pleonasticul „automatism de repetiție" (ca și cum automatismul ar putea fi și nerepetitiv !) prin care L.G. redă „Wiederholungszwang". În literatura psihanalitică termenul freudian a fost tradus fie prin „compulsie la repetiție", **(Vocabulaire de la psychanalyse),** fie, mai recent, prin „constrîngere la repetiție" (vezi **Traduire Freud,** P.U.F., 1989, p. 206). Și de data aceasta ignoranța îl face pe L.G. original. În germană Zwang înseamnă constrîngere și nu automatism.

Erorile de traducere prezentate mai sus, la care pot fi adăugate și altele, ridică două întrebări. Cum se explică faptul că Editura Științifică, unde au fost publicate importante traduceri din Platon, Kant etc., a acordat credit unui traducător atît de slab ? Va continua statul să finanțeze prin intermediul Editurii Științifice proiectul editării operelor lui Freud în traducerea lui Leonard Gavriliu, care și-a dat măsura încă de la primul volum ?

Vasile Dem. Zamfirescu

Moștenirea cărturarului

LEON LEVIȚCHI (27 august 1918 — 16 octombrie 1991) : Manuale de engleză — școlare și pentru marele public, cel mai popular fiind **Limba engleză fără profesor** (creat împreună cu colaboratorul de o viață, Dan Duțescu, cu care a făcut și imprimat și lecțiile de engleză de la radio și de la televiziune), — cursuri universitare de gramatică, lexicologie și literatură engleză, primele gramatici românești ale limbii engleze (printre care cea universitară, elaborată împreună cu un distins discipol, Ioan Aurel Preda, introducea o mulțime de concepte, noțiuni și abordări noi și originale), coordonarea gramaticii universitare în două volume (Premiul Ministerului Învățămîntului), **Istoria literaturii engleze** în 3 volume (în curs de apariție, cea dintîi scrisă de un român). Pentru toate categoriile de cititori, nenumărate traduceri în limba română, de la romane de Upton Sinclair și Theodore Dreiser, pînă la **Baladele populare engleze**ști și **Versuri alese** ale esotericului Robert Browning (Premiul Uniunii Scriitorilor) la 8 piese de Shakespeare (**Furtuna, Mult zgomot pentru nimic, Cymbeline** ș.a.) unele împreună cu același Dan Duțescu (de pildă, **Hamlet**-ul adaptat de Nina Cassian pentru spectacolul de la Teatrul Bulandra), ca și splendida **Antologie bilingvă Shakespeare,** piese de Marlowe și de alți elisabetani și clasici.

Cu aceeași competență lingvistică și literară, cu aceeași erudiție și rigoare prozodică, Leon Levițchi a tradus multe poezii în engleză : Volumele bilingve **Eminescu** (Premiul Uniunii Scriitorilor), **Balade populare românești** (împreună cu subsemnatul), **Goga** și **Coșbuc,** pe lîngă contribuții la antologia secolului XX **Cum doarme diamantul în cenușă.**

Dacă spațiul nu ne îngăduie să facem o enumerare cît de cît cuprinzătoare a celor peste 200 de opere ale lui Leon Levițchi, avem datoria să pomenim măcar cîteva monumente pe care le lasă culturii românești :

Prima ediție critică încheiată, **Opere complete** de Shakespeare — 9 volume cuprinzînd selecția atentă a celor mai bune traduceri precum și traduceri proprii ori revizuite, prefețe și postfețe (înglobînd concluziile numeroaselor **Studii shakespeariene** de o uriașă erudiție și cu numeroase contribuții și sinteze originale) ; precum și note ale profesorului Virgiliu Ștefănescu—Drăgănești.

Și — admirabilă conlucrare și înfrățire între doi titani polivalenți dedicați trup și suflet culturii românești — **opus magnum** : traducerea în limba engleză a **Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent** de George Călinescu, publicată în străinătate.

După ce ne-a dat mari și foarte mari dicționare anglo-române de mai multe tipuri, se apropia — încununarea a zeci de ani de trudă — de desăvîrșirea **Dicționarului enciclopedic român—englez,** comparabil cu cele mai renumite dicționare bilingve din lume.

Părăsindu-și biroul încărcat de lucrări de referință, de la care n-a lipsit nici o zi în decursul deceniilor, iată faptele bune cu care se înfățișează dinaintea Dumnezeului neamului nostru unul din marii preoți ai culturii române. Într-o jumătate de veac de muncă asiduă, prodigioasă, de o diversitate uluitoare, a umplut rafturile bibliotecilor de referință dar și școlare, ale cititorilor de toate felurile și vîrstele, precum și ale bibliotecilor universitare din întreaga lume cu opere majore — cîteva din ele unice.

Și totuși, cîte umilințe, jigniri și opreliști de tot soiul nu a fost silit să îndure din partea autorităților care nu-i iertau originea și nici firea neînclinată spre compromisuri, din partea unor impostori sau învîrtiți, și chiar din aceea a unor „colegi" fără lucrări ?

Dar acest fiu de preot român adevărat din Basarabia, acest cărturar auster de o simplitate și modestie exemplare, creștin și el nu numai în adîncul sufletului, ci și în toate manifestările lui, i-a iertat întotdeauna pe toți : nu a cîrtit, nu a bîrfit, nu a protestat, nu a mințit și nu a înșelat pe nimeni. Și-a văzut pur și simplu de dicționarele și traducerile și gramaticile lui. Truditor umilit și adeseori obidit, și-a păstrat demnitatea maiestuoasă a înfăptuirilor trainice.

Simbătă, 12 octombrie, am petrecut împreună o dimineață splendidă cu zece doctoranzi din toate colțurile țării, chestionați în domenii foarte diverse și răspunzînd competent într-o engleză foarte bună — toate acestea rodul școlii noastre de limbi străine susținută decenii de-a rîndul de activitatea profesorului Levițchi. A fost o sărbătoare a anglisticii românești, prezidată de marele profesor, lexicograf, traducător și istoric literar, constructor de nădejde al lingvisticii și traducerilor românești. Nici unul dintre noi nu se aștepta ca prînzul luat împreună la Casa Universitarilor să fie masa de adio.

Dar **labor improbus,** pînă la sacrificiul de sine și-a spus fără crutare cuvîntul. Mii de profesori, traducători și alți profesioniști crescuți, îndrumați, încurajați, **însuflețiți** de Leon Levițchi, ne găsim deodată siliți a-i spune dragului nostru cărturar și magistru cuvintele reliefate de el ca o formulă cheie la poetul pe care-l cunoștea ca nimeni altul, William Shakespeare :

Good night, sweet prince !

Andrei Bantaș

Spectacol Moravia

● Dramaturgul Roberto Lerici și regizorul Giancarlo Nanni sînt angajați în realizarea unui spectacol teatral inspirat de viața și opera lui Alberto Moravia (în imagine, în ultimii ani). Premiera este anunțată pentru începutul lui ianuarie 1992, la Roma. Nu este vorba de o reconstituire istorică, nici de o biografie hagiografică și cu atît mai puțin de o comemorare. „Moravia este un simbol și el aparține istoriei. Dorim să realizăm mai degrabă un itinerar critic în evoluția umană și literară a scriitorului pentru a stabili rolul intelectualului ca punct de referință în cultura italiană și universală" — mărturisesc autorii. În scenă vor apare, alături de Moravia, și Pier Paolo Pasolini (interpretat de Emilio Bonucci), Enzo Siciliano (Mattia Sbragia), Dacia Maraini (Delia Bocardo), Elsa Morante (pentru care regizorii vor apela la tînăra actriță Laura Morante, nepoata scriitoarei). Pentru rolul lui Alberto Moravia se vorbește de actorii Roberto Herlitzka și Stefano Santospaga. **(CORRIERE DELLA SERA, 13 septembrie).**

Patimile lui Vladimir

● Moștenirea lui Vladimir Visoțki (1938—1980) pare să aibă o soartă mai bună decît a avut-o actorul, cîntărețul și poetul rus care a încercat în scurta sa existență amărăciunea, nerecunoașterea oficială, interdicția și exilul. Recent, la Casa centrală a cineaștilor din Moscova a avut loc premiera filmului **Patimile lui Vladimir**, datorat dramaturgului și regizorului de teatru Mark Rozovski (care debutează în film cu acest prilej), o adaptare a piesei sale, **Concertul lui Visoțki la Institut.** „Am dorit să amintim încă o dată spectatorilor că Vladimir Visoțki, prin dezvăluirea sinceră a adevărului despre viață, prin critica îndrăzneață a racilelor sistemului administrativ de comandă, a anticipat actualele transformări din societate" — a declarat regizorul. Au fost editate, într-un tiraj de 200 000 exemplare, două volume de versuri și proză și o culegere — inițiată de regizorul Rozovski — de amintiri despre Vladimir Visoțki. Firma Melodia a lansat, de asemenea, 16 discuri din ciclul **La concertele lui Visoțki. (NOVOSTI, septembrie).**

Hans Weigel

● Personalitate considerată drept o veritabilă instituție a societății austriece, Hans Weigel a decedat de curînd la Viena, în vîrstă de 83 de ani. Promotor neobosit al tinerelor talente, excelent traducător al pieselor lui Molière, Hans Weigel a reunit studiile sale — de la Adalbert Stifter pînă la Johann Strauss — într-o colecție cu titlul : **Refuzul grandorii. (INFORMATIONS D'AUTRICHE, 23 august).**

Proiectele lui Zeffirelli

● „Deși personajele mele nu sînt pe placul criticilor, textul pirandellian a fost respectat cu rigurozitate. Vreau să spun că »slujba» este aceeași, numai că a fost «oficiată într-o altă biserică»" a declarat Franco Zeffirelli în legătură cu spectacolul său **Șase personaje în căutarea unui autor.** Pe agenda sa de lucru mai figurează și montarea la Londra a piesei **Maria Stuart** — cu Glenn Close și Diana Rigg în distribuție — apoi trei proiecte cinematografice la Hollywood, dintre care unul se referă la viața Mariei Callas (cu Anjelica Huston în rolul „divinei") și în 1993, un **Don Carlos**, la Scala din Milano. **(CORRIERE DELLA SERA, 23 septembrie).**

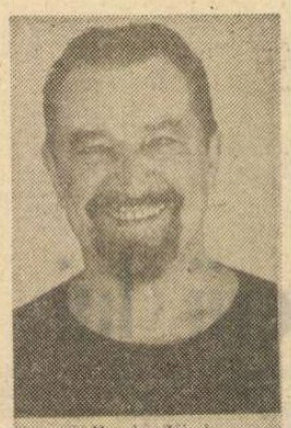
Toulouse-Lautrec la Londra

● Galeria Hayward din Londra găzduiește, pînă în ianuarie 1992, expoziția retrospectivă Toulouse-Lautrec. Pot fi admirate 171 pînze ale maestrului de la Moulin Rouge și Montmartre, mort în 1901. Această expoziție, organizată cu prilejul comemorării a nouă decenii de la moartea artistului, va fi prezentată în cursul anului 1992 și la Paris. **(LIBERATION, 11 octombrie).**

N-a fost un imbecil mai mare

● George Bernard Shaw a fost invitat, în 1931, în U.R.S.S., fiind considerat încă de Lenin, unul din „imbecilii utili", adică făcînd parte din intelectualii occidentali care ar putea glorifica revoluția bolșevică. Michael Holroyd, care urmează să publice la editura engleză Chatto & Windus cel de al treilea volum al biografiei **Bernard Shaw**, la care a lucrat șaptesprezece ani, consideră că n-a existat un „imbecil" mai mare decît autorul ales. Părerile lui Shaw sînt stupefiant de laudative și biograful este pus în încurcătură. **(THE SUNDAY TIMES REVIEW, 15 septembrie).**

Moarte la Viena



Maurice Béjart

● Maurice Béjart (în imagine) a răspuns cu entuziasm, după cum am mai informat în aceste pagini, solicitării orașului Viena de a crea un spectacol de balet pentru anul jubiliar Mozart. Intitulat **Moarte la Viena — W.A. Mozart**, baletul a fost prezentat în premieră absolută la Volksoper.

„Nu este o biografie a compozitorului, precizează Béjart. Datele biografice constituie numai un sprijin pentru incapacitatea noastră de a înțelege viața unui om. Pe Mozart nu poți decît să-l iubești, iar această adorație este tot ceea ce știm noi despre el". Béjart și-a definit noul spectacol coregrafic ca pe un „no man's land" al relațiilor umane. **(DIE BÜHNE, octombrie).**

Burgess și Mozart

● Prolificul scriitor englez Anthony Burgess, autor a peste cincizeci de cărți, va fi prezent în curînd în librării cu romanul **Mozart and the Wolf**, publicat la editura Heinemann. **(THE GAURDIAN, 22 august).**

Stephen King

● Se pare că scriitorul Stephen King este la fel de celebru ca Beatles-ii. De curînd a semnat un contract (de patruzeci milioane de dolari) pentru o tetralogie care urmează să apară în această lună, **Needful Things**, la editura Viking. „Scriu cărți care dau de furcă cititorului" — declară King care este pe punctul de a termina o nouă carte. **Dolores Clairborne. (INTERVIEW, octombrie).**

70 de Institute Cervantes

● În prezent, limba spaniolă se vorbește în 21 de state, de către 320 milioane de oameni. În scopul popularizării limbii și culturii spaniole în lume, guvernul spaniol a decis înființarea a 70 de Institute Cervantes. Instituțiile culturale existente urmează să fie incorporate de către acestea. Ministrul spaniol al culturii a precizat că „Intenția noastră nu este să propagăm limba imperiului, cum era numită limba spaniolă în timpul lui Franco. Dorim să popularizăm mai mult limba democrației spaniole. Bunul universal al culturii spaniole de azi este experiența noastră în democratizarea țării". Primul institut Cervantes va lua ființă în luna octombrie a.c., la Liverpool (Marea Britanie) și va avea șase centre.

Omagiu pentru Warner-Bros

● Au fost odată patru frați Warner (Harry, Albert, Sam și Jack, cel mai inventiv), născuți la sfîrșitul secolului al XIX-lea într-o familie săracă de imigranți polonezi instalată în Pennsylvania ; după cîțiva ani se duceau la Hollywood pentru a crea puternica Warner-Bros., una dintre cele cinci „major companies" americane, care mai domnește și acum asupra destinelor cinematografiei de peste ocean. Centrul Georges Pompidou din Paris îi consacră, vreme de cinci luni, de la 16 octombrie la 5 martie viitor, un uriaș omagiu prin rularea a peste 250 de filme prestigioase, realizate vreme de șapte decenii de către celebra casă de producție fondată în 1918. De la James Cagney, Edward G. Robinson sau Errol Flynn la Clint Eastwood, Robert De Niro, Jack Nicholson sau Robert Redford, casa Warner a declinat un vis american, împodobit cu apariții divine : actrițe legendare, precum Ingrid Bergman, Bette Davis, Judy Garland, Elizabeth Taylor, Lauren Bacall, Jane Fonda și multe altele. **(LIBERATION, 11 octombrie).**

Wien modern

● Cunoscutele săli vieneze de concerte Konzerthaus și Musikverein găzduiesc, între 18 octombrie și 24 noiembrie, pentru a 4-a oară, **Festivalul Viena modernă.** Inițiat de Claudio Abbado, festivalul își propune să prezinte lucrări ale unor compozitori contemporani aflați în centrul atenției generale. În program figurează compoziții de Harrison Birtwistle, Roman Haubenstock-Ramati, Olivier Messiaen, Christian Ofenbauer și Alfred Schnittke. **(DIE BÜHNE, octombrie).**

Apollinaire, jurnal intim

● De la vîrsta de optsprezece ani, pînă în 1918, Guillaume Apollinaire a ținut pe un caiet de școlar, un jurnal intim, rămas inedit pînă nu demult. Acum este publicat în facsimil, într-o ediție stabilită de Michel Décaudin, care va fi lansată la 15 noiembrie. **(LA QUINZAINE LITTERAIRE, 16—30 septembrie).**

Bărbierul din Sevilla la... Amsterdam

● Het Muzicktheater din Amsterdam și-a început stagiunea, urmînd să prezinte, pînă la 25 octombrie, spectacole cu **Bărbierul din Sevilla**, într-o regie îndrăzneață a lui Dario Fo. Cunoscutul dramaturg, actor, regizor și scenarist italian a atacat o lucrare populară, în genul commediei dell' arte. **(LIBERATION, 11 octombrie).**

Richard Wright integral

● Library of America s-a hotărît să editeze **Operele complete**, în două volume, aparținînd scriitorului Richard Wright, care a influențat generații de scriitori nu numai în America. De această dată romanele lui vor apărea într-adevăr **complete**, fiind adăugate și paginile care, din motive rasiale sau politice, au fost scoase de-a lungul anilor. **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 30 august).**

SCRISOARE DIN GERMANIA

Sesiunea științifică anuală de la Freiburg

LA 4 octombrie 1991 a avut loc la Institutul Român — Biblioteca română din Freiburg (Germania), cea de a 52-a Adunare Generală anuală, urmată, a doua zi, 5 octombrie, de Sesiunea de comunicări științifice.

În Adunarea Generală dl. Iancu Bidian, directorul Institutului, a trecut în revistă și a analizat activitatea Institutului în anul 1990—1991, arătînd că această importantă instituție nu mai are nici un mijloc de supraviețuire, în afară de unele modeste contribuții ale unor români din Occident, care înțeleg să o sprijine. Adunarea Generală a elogiat pe dl. Iancu Bidian, cît și pe doamnele Irina Nasta și Rodica Mosinschi, care activează benevol — ne întrebăm pentru cîtă vreme încă — răspunzînd numeroaselor solicitări din țară și străinătate.

Actuala Sesiune științifică și-a propus să pună în lumină activitatea a trei personalități de seamă ale exilului (din nefericire conceptul „exil" nu a dispărut) : Mircea Eliade, Basil Munteanu și Aron Cotruș, la care s-a adăugat lucrarea prof. Petre Năsturel despre mănăstirea Peri, din Maramureș.

Desprinzînd din opera lui Mircea Eliade opiniile sale despre teoria și practica marxist-comunistă, dr. Vasile Iliescu (München) a arătat că cei ce au comentat cărțile savantului au scos în evidență felul cum el concepe revelarea sacrului, hermeneutica ritului, a simbolului, a mitului în viața de fiecare zi. În afară de aceste teme majore, apar și teme de ordin social-politic. În special în memorialistica sa găsim considerații referitoare la marxism-comunism.

Din punct de vedere ideologic, Mircea Eliade consideră marxism-comunismul un mit irațional, cu pretenții de adevăr exclusiv, în fond un provincialism mitologic nejustificat, un sistem antimetafizic, modelator pînă la completa mutație a sistemului condiției umane, un universalism reducționist materialist, un pseudomesianism.

Dr. Pavel Chihaia (München) a evocat prezența lui Mircea Eliade la centrul „Eranos" din Ascona (Elveția). Frecventat asiduu de Carl Gustav Jung, Mircea Eliade și Henry Corbin, centrul „Eranos" a atras îndeosebi pe psihologii adîncimilor, pe orientaliști și pe etnologii interesați de istoria religiilor. Mircea Eliade a poposit mai multe săptămîni pe an la acest centru — între 1950 și 1970 — și bogata sa activitate de aici poate fi reconstituită cu ajutorul volumelor „Eranos Jahrbücher". Tot în acest centru de pe malurile lacului Maggiore, savantul român a găsit admiratori și sprijinitori care i-au înlesnit cariera universitară din Chicago.

În conferința sa „Moștenirea lui Mircea Eliade și viitorul României" prof. Cicerone Poghirc (Bochum) a arătat care erau tendințele culturale în România înainte de 1914, problemele generației și, totodată, țelul dominant din teritoriile locuite de români, unirea într-un stat național. Dar după primul război mondial au apărut țeluri noi, o nouă tematică și un impuls și aceste căutări sînt evidente la „tînăra generație", din care a făcut parte și Mircea Eliade. Definiția omului implică la Mircea Eliade conceptele de cultură, de spiritualitate, de neîntîlnit în tendințele actuale către o civilizație materială exclusivă, în care totul este cuantificat, numărul dominînd pretutindeni. Este vorba de un proces de dezumanizare foarte grav și cu consecințe de neprevăzut în viitor.

Proiectîndu-se filmul „Mircea Eliade și redescoperirea sacrului" aparținînd dlui Paul Barbăneagră (Paris), Dsa a arătat că și-a propus ca în acest film să prezinte — prin înseși mărturisirile lui Eliade — ideile de bază ale eseurilor și tratatelor de istoria și filosofia religiilor ale savantului, subliniindu-i totodată noblețea gîndirii. Dl. Paul Barbăneagră consideră că opera lui Eliade este cu atît mai importantă cu cît poate ajuta poporul român să își limpezească conștiința vechimii, chiar a străvechimii sale.

Conferențiind despre „Basil Munteanu — o viață închinată culturii românești", dl Iancu Bidian (Freiburg) a informat auditoriul că, recent, arhiva științifică a marelui cărturar a intrat în patrimoniul Institutului din Freiburg, urmînd ca ea să fie investigată și valorificată. Opera lui Basil Munteanu debutează cu studii de literatură comparată, continuînd cu lucrări asupra literaturii române. S-au amintit de asemenea și cursurile universitare dactilografiate, însumînd peste 5 000 de pagini, precum și vasta sa corespondență.

Dl Iancu Bidian a subliniat faptul că Basil Munteanu rămîne o prezență vie în cultura românească și în cea internațională, prin amploarea cercetărilor, prin originalitatea lor și prin credința profundă în propria-i misiune. Distincțiile internaționale, recunoașterea meritelor sale sînt un prilej de mîndrie pentru românii de pretutindeni.

Prezentînd comunicarea „Bazil Munteanu și constantele dialectice în literatură și istorie", dr. Matei Cazacu (Paris), a afirmat că, însetat de sinteză, Bazil Munteanu a ajuns în mai multe rînduri, și pe căi diferite, la descoperirea unor constante antagoniste dar complementare în literatură și istorie, în artă și filosofie. Aceste constante, pe care el le numește „dialectice", purced din logica dinamică a antagonismului propriu fenomenelor de cultură și istorie. Potrivit lui Basil Munteanu, constantele dialectice sînt factuale-existențialiste (trecător, individual) și metafizice-existențialiste (etern, universal).

În expunerea sa „Aron Cotruș între Pontus Euxinus și Mare Nostrum", dr. Radu Enescu (Madrid) a prezentat, în prima parte a expunerii, anumite aspecte ale artei poetice a lui Aron Cotruș : versul, rima, cadența etc., cu exemple din operă. În a doua parte, Dsa a pus în lumină muzicalitatea unor poeme. În privința „Rapsodiei Iberice" ea este totodată și o „Cîntare a României" plină de jale dar și de speranță într-o renaștere spirituală. Sfîrșitul acestui poem însumează și o paralelă între procesul istoric de la temelia latinizării peninsulei Iberice și a Daciei.

Comunicarea prof. Petre Năsturel (Paris) a fost consacrată mănăstirii cu hramul Sfîntul Mihail din Perii Maramureșului, cu prilejul împlinirii a șase sute de ani de la emiterea documentului care îi atestă întemeierea. Prof. Năsturel a explicat împrejurările în care s-a produs acest eveniment (ctitorii fiind Balc și Drag, nepoții lui Dragoș, voievodul Moldovei) și însemnătatea lui pentru istoria general-românească a vremii. După unii autori, la mănăstirea Peri s-au început traducerile textelor sfinte în limba română.

Pavel Chihaia

Întîlnind-o pe Venus

● Acesta este titlul noului film realizat de regizorul Istvan Szabo (în imagine), autorul celebrului **Mephisto.** Autenticitatea filmului este de prima mînă : Szabo şi-a bazat acţiunea pe propria experienţă din 1984, cînd a pus în scenă **Tannhäuser** de Richard Wagner la Opera din Paris, un spectaculos fiasco, amintind de premiera lucrării din 1861, cînd membrii Jockey Club-ului s-au revoltat la refuzul compozitorului de a le oferi un interludiu de balet pe care-l aşteptau. Dacă **Tannhäuser** a fost un coşmar pentru Szabo, **Întîlnind-o pe Venus** este o adevărată bucurie. „Cred că a fost momentul cel mai fericit din cariera mea — a spus Istvan Szabo, cu prilejul premierei filmului la Londra, Glenn Close a fost un înger, deloc vedetă. Singura intervenţie a producătorului David Puttnam a fost să insiste să fiu credincios propriei mele judecăţi. A fost minunat să existe o asemenea colaborare într-un film care se referă atît de mult la probleme ale colaborării... Acest film este o poveste de dragoste. Este şi o comedie. Dar are şi semnificaţii profunde : instituţia operei ca o metaforă pentru noua Europă cu vechile ei complexe ; ideea că fiecare om este el însuşi un «Tannhäuser», prins între artă şi senzualitate ; problemele unui artist care face compromisuri cu instituţia". **(OBSERVER, 15 septembrie).**

Abbado părăseşte Viena

● Directorul muzical al Operei din Viena, Claudio Abbado (în imagine) a anunţat zilele trecute că demisionează din postul său din motive de sănătate. Legat prin contract pînă în 1997, cunoscutul dirijor a anunţat direcţia instituţiei în privinţa deciziei sale, adăugînd că „regretă mult", dar că această hotărîre devenise necesară conform opiniei medicilor săi. În scrisoarea sa, pentru a preîntîmpina eventualele speculaţii, Claudio Abbado precizează că nu are intenţia de a-şi asuma funcţii în alte părţi. **(LIBERATION, 11 octombrie).**

Şi dracul e cu noi

● În vîrstă de 65 de ani, de profesie inginer, Gheorghi Saakian a ajuns în cinematografie din întîmplare, în anul 1979, datorită asemănării sale cu Stalin. Pînă acum, a interpretat rolul „conducătorului popoarelor" în 15 filme artistice şi un documentar, cele mai importante fiind : **Teheran '43, 10 ani fără drept de corespondenţă, Trandafirul negru.** Recent, actorul apare din nou într-un film artistic **Şi dracul e cu noi,** în distribuţia căruia i s-a rezervat, evident, acelaşi rol. **(NOVOSTI, septembrie).**

Drumul spre putere

● Politologul american Robert Tucker publică, în editura Progress din Moscova, o analiză a unei perioade din viaţa lui Stalin, pînă la sfîrşitul anilor '20. **Stalin. Drumul spre putere. 1879—1929. Istoria şi personalitatea** este o încercare de a înţelege izvoarele tragicului fenomen al secolului XX care a fost stalinismul. **(NOVOSTI, septembrie).**

Restaurare

● Monumentul penultimului împărat rus, Aleksandr al III-lea, s-a aflat odinioară în faţa clădirii gării din Sankt-Petersburg. Realizat la începutul secolului de către Trubeţkoi, în 1937 a fost dat jos („neavînd valoare artistică") şi transportat în una din curţile interioare ale Muzeului rus. Anatoli Sobceak, primarul Sankt-Petersburgului, a aprobat proiectul de restaurare a acestui monument. Nu se ştie, însă, care va fi reacţia opiniei publice vizavi de mutarea obeliscului Victoriei şi nici modalitatea prin care primăria va face rost de fondurile necesare acestei operaţiuni. **(NOVOSTI, septembrie).**

British Library

● O nouă clădire destinată Bibliotecii Naţionale Britanice se va construi în apropierea gării londoneze St. Pancras, începînd cu 1993. În timpul guvernului Thatcher, proiectul a fost redus, astfel că noua bibliotecă este considerată de pe acum neîncăpătoare. Actuala construcţie are 11—12 milioane de cărţi şi manuscrise, iar numărul lor creşte anual cu 250 000 exemplare. Acest patrimoniu este împărţit între British Museum şi alte 18 instituţii, ceea ce nu constituie defel o înlesnire pentru cititori. Noul edificiu va dispune de un catalog computerizat, un sistem de transportare pe bandă a cărţilor spre cele şase săli de lectură cu 1 420 locuri fiecare. Arhitectul clădirii este profesorul Colin St. John Wilson care a gîndit complexul arhitectural în două părţi : o aripă destinată ştiinţei şi tehnicii şi o alta rezervată ştiinţelor umaniste.

Domingo în Mexic

● Născut la Madrid, în 1941, tenorul spaniol Placido Domingo s-a mutat la vîrsta de opt ani în Mexic. Studiile de pian şi canto le-a urmat la Conservatorul Naţional din capitala mexicană. Invitat să participe la manifestările prilejuite de Ziua independenţei Mexicului, Placido Domingo a susţinut în luna septembrie, alături de mezzosoprana Julia Migeres, în acompaniamentul Filarmonicii din Ciudad de Mexico, sub bagheta lui Eugen Kohn, un concert care a inclus arii şi duete celebre din **Tosca, Elixirul dragostei, Carmen şi Zarzuela.** La concertul care a marcat şi inaugurarea Auditoriumului Naţional, reamenajat şi modernizat au fost prezente 10 000 persoane, inclusiv preşedintele Mexicului, Carlos Salinas de Gortari.

Troţki — autobiografie

● La editura Panorama din Moscova a văzut lumina tiparului cartea lui Lev Troţki — **Viaţa mea. Experienţă autobiografică.** Volumul descrie evenimente premergătoare revoluţiei, episoade petrecute în 1917 şi în timpul războiului civil şi este dotat cu un serios aparat ştiinţific. Este prima editare în U.R.S.S. a „celei mai importante lucrări" a tovarăşului de idei al lui Lenin, duşmanul nr. 1 al lui Stalin, făuritorul „armatelor muncitoreşti" şi al primelor lagăre de concentrare din lume. **(NOVOSTI, septembrie).**

Schubertiada 1992

● Manifestarea muzicală dedicată compozitorului Franz Schubert va avea ca loc de desfăşurare Hohenems (Vorarlberg) şi va include toate simfoniile şi sonatele sale pentru pian. Ciclul simfonic, susţinut de Orchestra regală Concertgebow din Amsterdam, se va întinde pe parcursul a patru seri, sub conducerea lui Nikolaus Harnoncourt. Şase matinee, în Sala Conservatorului din Feldkirch, vor fi consacrate sonatelor, în interpretarea lui Andras Schiff. Inaugurarea manifestării va debuta la 12 iunie 1992, cu un recital de sonate Alfred Brendel. În festival vor mai fi prezenţi, printre alţii, Dietrich Fischer-Dieskau, Edita Gruberova şi Brigitte Fassbaender. Schubertiada se va încheia la 28 iunie, cu un recital de lieduri susţinut de Peter Schreier şi ghitaristul Konrad Ragossnig. **QUINZAINE LITTÉRAIRE, 6 septembrie).**

„Trei impostori"

● Noua editură franceză La Pasion a tipărit prima sa lucrare — cu siguranţă pentru a indica tendinţa orientării sale — **Le Traité des trois imposteur (Moise, Isus Christos, Mahomed),** atribuită baronului de Holbach, autor şi al **Filosofiei naturale,** prefaţată de Pierre Naville. „În epoca noastră, scrie prefaţatorul, se poate spune că lupta impostorilor religioşi a devenit mai dură, poate la fel de crudă ca rivalităţile cinice ale economiei şi politicii [...]. Se învaţă cu asiduitate controversele, mai mult sau mai puţin sceptice, despre existenţa unui dumnezeu insesizabil, dar se refuză publicarea unor texte ca **Bunul simţ** sau **Tratatul celor trei impostori** de Holbach, adică analize capabile a modifica, cu rigoare, convingeri reduse la jocuri de cuvinte". **(LA QUINZAINE LITTERAIRE, 16—30 septembrie).**

Belmondo la Viena

● Pe scena teatrului vienez Ronacher, Jean-Paul Belmondo va apărea (între 28—30 nov. şi 1—3 dec.) în şase reprezentaţii cu piesa **Cyrano de Bergerac,** spectacol care s-a bucurat de succes la Paris. Însuşi ministrul afacerilor externe, Alois Mock, a cărui predilecţie pentru opera lui Edmond Rostand este bine cunoscută, s-a angajat în favoarea acestui proiect. La una din aceste şase reprezentaţii este anunţată prezenţa ministrului francez de externe Roland Dumas şi a primarului Parisului, Jacques Chirac. **(INFORMATIONS D'AUTRICHE, 23 august).**

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

Les Nouveaux Cahiers de l'Est

● NR. 2 din **Les Nouveaux Cahiers de l'Est** are ca temă „erotismul şi tabuurile sale" şi constituie, deopotrivă, o lucrare cu caracter enciclopedic şi o fantezie literară rafinată. Redacţia, condusă de scriitorul român Dumitru Ţepeneag şi formată din Eva Almassy, Hélène Henry, Marie-France Ionesco, Christophe Jezewski, Leslie Kaplan, Petr Král, Pierre Pachet, ţine sub observaţie — datorită competenţelor sale însumate — întreaga literatură din ţările Europei de Est. În afară de faptul că este prin ea însăşi atractivă, mai ales atunci cînd este tratată cu mijloace elevate, tema aleasă se dovedeşte — ca să folosim un termen din chimie — un **revelator** puternic pentru studierea mentalităţilor specifice societăţilor aflate multă vreme sub regim comunist. Foarte instructivă şi p'ină de surprize este, din acest punct de vedere, discuţia la care iau parte Eva Almassy, Xavier Galmiche, Hélène Henry, Petr Král, Christophe Rutkovski, Dumitru Ţepeneag, Matei Vişniec. În cursul acestei discuţii se face, printre altele, un istoric al atitudinii regimurilor marxist-leniniste faţă de sexualitate : „La cîţiva ani după «Revoluţia din octombrie» — arată Dumitru Ţepeneag — exista încă în Uniunea Sovietică o mare libertate a moravurilor. În ceea ce priveşte sexualitatea, se poate chiar vorbi de o e'iberare accelerată : căsătoria, de exemplu, era considerată de o anumită elită de stînga (nu neapărat anarhistă) o instituţie retrogradă sau de-a dreptul contrarevoluţionară. Anumite colectivităţi aplicau cu entuziasm un fel de «comunism sexual» fără echivalent în Europa occidentală, unde procesul de eliberare sexuală îşi urma cursul său într-un ritm normal. Cum se exp'ică, atunci, revenirea moralei mic-burgheze în perioada stalinistă ? Cum se explică tabuurile, interdicţiile ?" Un prim răspuns la aceste întrebări retorice (spunem „retorice" pentru că, după cum reiese din desfăşurarea ulterioară a discuţiei, Dumitru Ţepeneag cunoaşte foarte bine explicaţia fenomenului) îl dă Matei Vişniec : „Nu trebuie să uităm că revoluţia romantică a anilor '20 a fost repede înăbuşită de concentrarea puterii în mîinile birocraţiei bolşevice şi mai tîrziu în mîini'e lui Stalin. Pe de altă parte, erotismul este o formă de libertate, el este deci periculos pentru o ideologie totalitară". În continuarea discuţiei, se examinează nuanţele diferite ale represiunii sexualităţii în funcţie de specificul fiecărei ţări est-europene şi se evocă epopeica luptă a literaturii cu cenzura comunistă.

Un alt punct de atracţie al sumarului îl constituie interviul acordat de Emil Brumaru lui Marius Oprea (interviu publicat iniţial în revista **Interval** din Braşov şi tradus în franţuzeşte, pentru **Les Nouveaux Cahiers de l'Est,** de Marie-Odile Robert). Cunoşteam interviul lui Emil Brumaru în versiune românească şi recitindu-l acum, în franceză, constatăm că fermecătorul poet ieşean rezistă şi în spaţiu european ! Consideraţiile sale despre „corpul omenesc", pline de sinceităţi scandaloase, de teribilisme, de paradoxuri sclipitoare, de răsfăţuri şi de mofturi, se constituie într-o paradă a libertăţii de gîndire. Experienţa de student la medicină a lui Emil Brumaru, trăită cu o profundă implicare existenţială, „sună" chiar mai bine în franţuzeşte, pentru că în această limbă a... diplomaţiei se estompează îndrăznelile licenţioase. Iată un eşantion : „....il a fal'u que je fasse des touchers... des touchers vaginaux. Il fallait que nous introduisions deux doigts dans le vagin, tout le groupe le faisait et j'ai refusé de faire cette chose. C'etait un cadavre, c'était un cadavre de femme, il fallait que... je ne sais pas, ça a été quelque chose de très choquant..." În schimb, era mai savuroasă, povestită în limba română, întîmplarea cu poezia închinată „soldului Tamarei" despre care s-a crezut la un moment dat la Consiliul Culturii că se referă la Tamara Dobrin !

Proza şi poezia din paginile elegantei publicaţii pariziene sînt subordonate — nerestrictiv şi cu bun gust — aceluiaşi criteriu tematic. Figurează în sumar un fragment din **Romanul ceh** de Ladislav Klima (un Boccaccio în variantă postmodernă), nuve'a autobiografică **Clarisa** de Jana Krejcarová, textele memorialistice fictive atribuite de Sandor Weöres unei poete imaginare din secolul nouăsprezece, miniaturala, dar densa piesă de teatru **Un om uşuratic** de Béla Balázs, un fragment din cunoscutul roman al lui Nicolae Breban, **Don Juan,** nuvela **Fata şi moartea** de Victor Erofeev, admirator al lui Sade şi Nabokov, **Povestea poveştilor (a anilor '80),** „modest omagiu lui Ion Creangă" de Mircea Nedelciu. Poezia este reprezentată de texte antologice aparţinînd poeţilor Krzysztof Kamil Baczynski, Emil Brumaru, Ilia Koutik, Svatava Antošová, Mircea Cărtărescu.

Compartimentul rezervat studiilor critice cuprinde eseuri de Sebastian Reichmann **(Quand la guerre s'en mêle...),** Daniel Pujol **(Memoires d'un antisémite ou l'initiation par les juifs),** Corina Ciocârlie **(Le pauvre corps).** Ne face plăcere să constatăm că tînăra şi înzestrata autoare din România, colaboratoare şi a revistei noastre, se lansează în întreprinderi critice care pot interesa şi străinătatea, deşi obiectul ei predilect de studiu rămîne în continuare literatura română contemporană. Nume ca Sorin Titel sau Sonia Larian, Nicolae Breban sau George Bălăiţă, situate într-o genealogie spirituală din care nu lipsesc Camil Petrescu, Anton Holban, Hortensia Papadat-Bengescu, M. Blecher şi G. Călinescu, sînt aduse în discuţie în cunoştinţă de cauză şi cu o dep'ină justificare exegetică pentru clarificarea unor tendinţe estetice semnificative ale secolului douăzeci. Este un mod inteligent, eficace de a face „propagandă" în favoarea literaturii române. Cronica literară a revistei, semnată de Daniel Oster, are în vedere cîteva traduceri recente, în franceză, din germană şi maghiară : **Le Parc municipal** de Hermann Grab, **Alouette** de Dezsö Kosztolányi, **Vers l'unique métaphore** de Miklós Szentkuthy şi **En marge de Casanova et Renaissance noire** de acelaşi autor. Alte cărţi — numeroase — sînt recenzate la rubrica **Notes de lecture.** Printre volumele prezentate cititorilor se numără şi recentele versiuni franţuzeşti ale unor texte româneşti : **Adela** de Garabet Ibrăileanu şi **Etica lui Robinson** de Andrei Pleşu.

Revista oferă o imagine de ansamblu sugestivă a ingenioaselor şi uneori straniilor forme pe care le-a luat literatura erotică în ţările din estul Europei pentru a supravieţui frigului ideologic siberian instaurat în această zonă a planetei de autorităţile comuniste. Ca orice sistem de restricţii îndreptat împotriva firescului existenţei, şi cenzura comunistă a fost pînă la urmă excedată de forţa de afirmare a vieţii. Mai mult chiar, interdicţiile absurde au stimulat imaginaţia prizonierilor lagărului comunist, făcîndu-i — culmea ! — mai abi'i şi mai agresivi în manifestarea vocaţiei erotice decît semenii lor din Occident. Ideologia comunistă i-a traumatizat şi i-a complexat pe mulţi dintre autori, dar n-a reuşit să-i modeleze după chipul şi asemănarea dictatorilor sau, mai exact spus, după ineptul lor proiect de construire a unui „om nou". Aceasta ar fi **morala** celor 224 de pagini pe care le conţine nr. 2 din **Les Nouveaux Cahiers de l'Est.**

Ar mai trebui adăugat faptul că revista se menţine la un nivel intelectual înalt — fără a cultiva însă în vreun fel preţiozitatea. O ' eleganţă dezinvoltă şi o disciplină intelectuală care se păstrează chiar şi în manifestările eseistice cele mai fanteziste constituie trăsăturile sale caracteristice. Spiritul avangardist al lui Dumitru Ţepeneag trece printr-o fază de „clasicizare", ilustrată fericit, printre altele, şi de stilul publicistic al revistei pe care o conduce. **(AL. ŞT.)**

● Revista revistelor ● Revista revistelor ● Revista revistelor ●

Eminescu și F.S.N

● Ziarul TINERETUL LIBER a inițiat o anchetă cu titlul **Dacă Eminescu ar fi printre noi...**, una din întrebări fiind : **Pentru ce formațiune politică ar milita ?** Credem că ancheta este neinspirată, deoarece „dă idei“ partidului de guvernămînt. Să nu ne mirăm dacă la alegerile viitoare va fi numărat, în contul F.S.N., și votul lui Eminescu, care, după cum știm, simpatiza cu conservatorii (și cine sînt mai conservatori azi decît feseniștii ?). ● La rubrica **Oamenii zilei** din DEMOCRAȚIA nr. 87 sînt publicate două interviuri — cu Ilie Verdeț și cu Corneliu Vadim Tudor — realizate de Eugen Florescu, fost șef al secției de presă la C.C. al P.C.R. Dacă ne mai aducem aminte că Ilie Verdeț a fost și el înalt demnitar comunist și că (cacofonie inevitabilă) Corneliu Vadim Tudor i-a lingușit ani la rînd pe Nicolae și Elena Ceaușescu, înțelegem preferința lui Eugen Florescu. Ceea ce nu înțelegem este titlul rubricii. Nu era mai potrivit **Oamenii nopții ?** ● Și în nr. 66 al revistei ROMÂNIA MARE multe articole — și anume exact cele care excelează prin spirit critic — poartă semnături de genul : **Un grup de muzeografi, Un maramureșean, Un grup de ingineri și economiști români jigniți, Un grup de istorici de la Muzeul Național — București, Un grup de salariați de la Societatea Comercială „Mecanica Ceahlău“** etc. Îți vine să spui — parafrazîndu-l pe poet — că nu mai poți străbate de-atîta onestitate... ● George Ariton, directorul publicațiilor FLACĂRA, adresează o scrisoare deschisă musafirilor nepoftiți care, în timpul nopții, explorează redacția, scotocind prin sertare și fișete. Scrisoarea (publicată în nr. 39 al revistei) folosește ca apelativ sintagma „domnilor tovarăși“, ceea ce înseamnă că indentitatea vizitatorilor nocturni este ușor de presupus. Setea lor de cultură, care îi împinge să intre într-o clădire cu ajutorul șperaclurilor numai pentru a citi cu douăsprezece ore mai devreme articolele anticomuniste constituie un indiciu la fel de elocvent ca o amprentă digitală. ● În țară există multe zone în care Legea funciară nu poate pătrunde. O asemenea zonă este aceea din raza fostei ferme a partidului comunist, care înglobează o mare parte a pămînturilor țăranilor din Snagov, Ciofliceni și Ghermănești, din Sectorul Agricol Ilfov. Transformată în regie autonomă, adică sută la sută proprietate de stat, ferma a rămas practic ceea ce a fost și înainte — o unitate agricolă specializată în producerea de alimente pentru stomacurile delicate ale nomenclaturiștilor. Știrea — furnizată de ziarul COTIDIANUL nr. 104 — dovedește că țăranii din România, dați la o parte de pe pămînturile lor de către comuniști, nu prea mai au unde să-și... deruleze activitatea lor milenară. Nu le mai rămîne decît să are Piața Universității, una dintre puținele zone din țară libere de comunism (deși, și aici, ar sosi prea tîrziu, terenul fiind cultivat de mai multă vreme cu flori, prin bunăvoința unor horticultori mai ciudați, cu căști și lămpașe).

De ce nu se sinucid scriitorii români ?

● **E. Ionescu, între absurd și junimism** se intitulează lungul și interesantul articol al d-lui Gh. Grigurcu publicat în CONTEMPORANUL (nr. 50). Trebuie citit neapărat ! ● CALENDE de la Pitești reia (în nr. 9) textul dlui Viorel Padina publicat de noi sub titlul **Porniți** (iar) **înainte, tovarăși** ! Sperăm utilă pentru argeșeni lectura remarcabilului articol. ● În pagina a treisprezecea a hebdomadarului FLACĂRA descoperim, în fiecare număr, un poet debutant. Cel care prezintă aceste debuturi este poetul Ion Zubașcu. ● APOSTROF (nr.7-8) publică un **Dicționar de sinucideri** literare : Țvetaeva, Fadeev, Pavese, Kleist, Koestler, Virginia Woolf (nu și Esenin) ș.a. Dintre scriitorii români nici un nume ! Doar... personaje : Iți Ștrul și Ana Baciu (din Rebreanu), Fred Vasilescu (din Camil Petrescu), E.B. (dintr-un roman de Breban). Iată o temă pentru istoricii literari : de ce nu se sinucid scriitorii noștri ? Mulți au murit, în schimb, tineri: Cîrlova, Holban, D. Iacobescu, Labiș, Daniel Turcea, Mazilescu. În același număr al revistei clujene, bune cronici literare. Reținem titlul **Farmecul discret al trădării** : Belu Zilber în viziunea lui Mircea Ticudean. **Estuarul** e consacrat lui E. Ionescu iar **Dosarul** revistei continuă publicarea stenogramei Plenarei lărgite a Consiliului Teatrelor și Uniunii Scriitorilor privind dramaturgia originală, din 1-2 decembrie 1964. Instructivă rememorare a clișeelor comuniste de gîndire ! Bun a fost Dumnezeu că ne-a scăpat de ele ! Semnalăm și versurile lui Nichita Danilov și Paul Celan (traducere Ioan Mușlea). O scurtă intervenție (semnată I. M.) de la **Revista revistelor** dă o replică unui articol al poetului basarabean Grigore Vieru apărut în **Literatura și arta** de la Chișinău. ● **Peisaj după bătălie** se intitulează (inspirat) editorialul politic al CONTRAPUNCTULUI (nr. 41) semnat de dl. Emil Ionescu. Și în pag. 2-3, putem citi comentarii prilejuite de cea mai recentă mineriadă. Dl. Mircea Vasilescu analizează culegerea de interviuri a dlui Pavel Chihaia (Ed. Jurnalul literar) iar dl. Radu Țurcanu romanul **Soldatul ciinelui** (Ed. Humanitas) de Paul Goma. Dl. I. B. Lefter își încheie filele de **Jurnal de cenaclu** despre Cenaclul de Luni și dl. M. H. Simionescu jurnalului lui contemporan. Un eseu interesant semnează dl. Norman Manea : **România în trei faze (comentate)**. De „simțul gratuității sublime“ la Eminescu și Creangă se ocupă Corina Ciocârlie. Ducem dorul rubricii de Revista Revistelor, care ar înviora o publicație serioasă și meritînd a fi citită de la un capăt la altul. ● Excelent în schimb **Storcătorul de reviste** din ACUM (nr. 40, 41), semnat de George Pruteanu ● Alt titlu memorabil al dlui Mircea Mihăieș în ORIZONT (nr. 41) **Limbile de lemn salivează.** Citățm un scurt pasaj : „În această întreținere, textură, urzeală de președinți, premieri și limbi de lemn salivînd, apariția pe ecran a dlui Ion Rațiu a fost un adevărat poem“. ● A apărut o nouă serie a revistei FOTOGRAFIA și VIDEO a Asociației Artiștilor Fotografi din România. Priviți coperta numărului 1 din sept. 91. Nu credem că o să vă displacă fotografia lui Chris von Wongenheim, nici picioarele anonimei doamne... ● În LIRE din octombrie, Bernard Pivot promite să vină în România la 23 octombrie, cu ocazia distribuirii unor cărți franțuzești. Miile de franci necesari achiziționării lor sînt rodul unei „chete“ publice operate în Franța prin presă, radio și televiziune de către Comitetul Solidarités — Roumanie, condus de Alain Boinet. Îl așteptăm pe dl. Pivot cu toată dragostea. ● „Tagma cum laudae“ de la Cațavencu, fără patron de data aceasta, dar cu un director literar în persoană lui Mircea Dinescu, o ia de la capăt (anul I, nr. I) cu un „săptămînal de moravuri grele“, intitulat ACADEMIA CAȚAVENCU, continuatorul incomodului de binemeritată faimă, dar mult mai ochios, cu poze clare și tipar lizibil, grație tehnoredactării computerizate și hîrtiei de invidiat (Săptămînalul incomod „Cațavencu“ pur și simplu de tot mai apare, dar fără talentații săi redactori nu mai are nici un chichirez.)

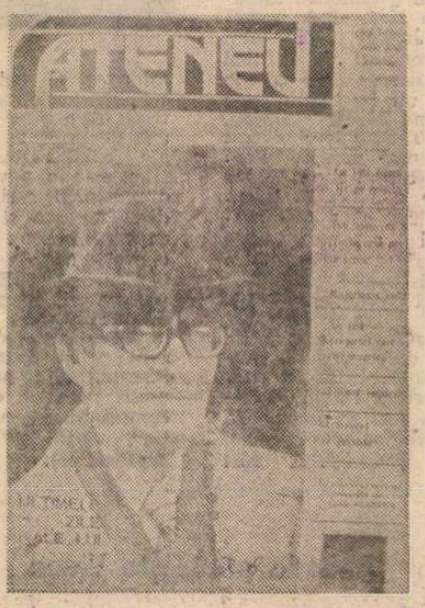
Inventivi, spirituali și neiertători cu prostia de oriunde ar veni (semnificativă e chiar înșirarea genericelor : „Guvidele majoritar“, „Regimul bulghezo-moșiliesc“, „România-

pământ românesc“, „Muza moale“, „Sumanele bleu“, „A noastră ca bradul“), redactorii se distrează foarte bine scriind și ilustrînd revista, în a cărei casetă sînt trecuți „și cititorii noștri, care sînt la fel de inteligenți ca noi“. Urăm simpaticului colectiv lărgit tiraje mari și difuzare bună. ● În EXPRES nr. 41, se publică o întrebare adresată de redactorul-șef al revistei, Ilie Șerbănescu, d-lui Virgil Măgureanu, la conferința de presă de după evenimentele din septembrie, întrebare (și răspuns) ce au fost cenzurate din reportajul TV :

„Întrebare : Domnule director, colegii ziariști prezenți aici v-au pus nenumărate întrebări despre venirea minerilor la București, despre cauzele și implicațiile acesteia. Dv. însivă ați declarat în Parlament că ați pus la dispoziția factorilor de decizie politică informări despre starea de spirit din Valea Jiului. V-aș fi recunoscător dacă ați putea să mă lămuriți ce legătură au toate astea cu un serviciu secret care, dacă am înțeles bine, se ocupă de fapt de contra-spionaj? Întrebînd asemenea lucruri, ziariștii vă recunosc implicit o misiune care nu ar trebui să fie a serviciului pe care îl conduceți, dar este totuși de neînțeles de ce — dacă ei fac această eroare — nu vă delimitați totuși dv. de ea, căci, acceptînd să răspundeți, nu se contribuie deloc la crearea imaginii că SRI reprezintă o ruptură față de funcțiile vechii securități? Ce rost mai are atunci serviciul nou creat de protecție informativă al Ministerului de Interne?

Răspuns : Domnule Șerbănescu, cred că dv. însivă v-ați și formulat răspunsul“.

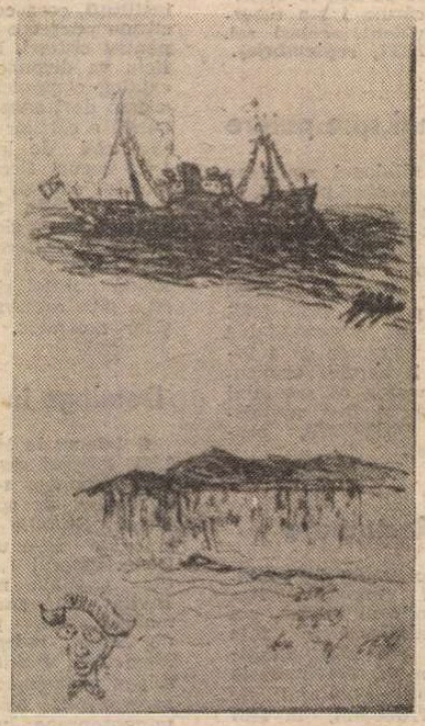
Noi mărturisim că răspunsul nu ne e deloc limpede.



Ultimele zile ale lui Marin Preda

● Numărul din august al revistei ATENEU e consacrat în întregime împrejurărilor în care a murit Marin Preda. Majoritatea intervențiilor aduc în discuție problema corespondenței scriitorului și pe aceea a jurnalului său, care s-ar fi aflat într-o misterioasă valiză. Se pare că valiza a ajuns în păstrarea securității. Pe această cale, invităm și noi S.R.I.-ul să ne spună ce știe despre documentele rămase de la autorul **Moromeților.** Despre inițiativa **Ateneului** putem spune că acest număr reprezintă o apariție antologică. Nu cunoaștem tirajul revistei, dar „Ultimele zile ale lui Marin Preda“, cum inspirat e subintitulat acest număr al **Ateneului,** ar fi trebuit să se găsească la toate chioșcurile din țară. În orice caz, n-ar strica dacă un exemplar ar ajunge pe biroul dlui Măgureanu.

Cronicar



Desen de Perpessicius

Director : Nicolae Manolescu ; **Redactor-șef :** Gabriel Dimisianu ; **Secretar general de redacție :** Mihai Pascu

Secretariat : Andriana Fianu, Magda Groza (telefoane 17 61 90, 17 28 67 și 17 60 10 interioare 1001, 1230). **Critică :** Alex Ștefănescu (interior 2602). **Poezie :** Constanța Buzea (interior 1736). **Proză și reportaj :** Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, C. Țoiu (interior 1736). **Arte :** Valentin Silvestru, Euaenia Vodă (interior 1736). **Externe :** Adriana Bittel. Mihai Minculescu (18 41 01 și interior 2602). **Secretariat de redacție :** Olga Andronache, Mihai Grecu (interior 2529). **Fotoreporter :** Ion Cucu (18 41 01). **Corectură :** Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu (interior 2024). **Stenodactilografie :** Elena Mareș, Ioana Niculescu (interior 1159). **Curier :** Maria Micu (interior 1159). **TELEFAX :** (400) 12 82 53. CORESPONDENȚI : Mircea Iorgulescu (Paris), Dorin Tudoran (Washington)

Redacția : București, Piața Presei Libere nr. 1, poarta B1-B2, telefoane 17.60.10, 17.60.20 și 18.20.30. Administrația : București, Calea Victoriei 133, telefon 50.74.90. Abonament: 3 luni — 195 lei; 6 luni — 390 lei; un an — 780 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă. P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței 64—66. Tiparul : Regia Autonomă a Imprimeriilor — Imprimeria „CORESI“ — București.

24 pag. — 15 lei

Biblioteca județeană MUREȘ

România literară

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR

Joi 31 octombrie 1991 (Anul XXIV)

44

La capătul viei

— EDITORIAL APOLITIC —

NU AȘ FACE decît să-mi recunosc înfrîngerea luînd de pe pămînt o singură frunză închipuindu-mi că ți-o restitui, toamnă. Un orgoliu inutil, cu care nu se salvează nimic, să mă apleș pînă la pămînt și să-ți culeg o singură frunză din nenumăratele tale frunze, toamnă, spunînd pentru sufletul meu, te ridic prin această frunză la înălțimea luminii ochilor mei. Ești atît de frumoasă, că nimeni nu te poate descrie, nimeni nu te poate atinge, nimeni nu te poate consola. Pierd, de dragul tău, frumoasă toamnă, pierd copacii toată frunza lor și nu se plîng, și nu se sperie. Ești atît de frumoasă, toamnă, că mie, cuvintele, frunzele mele, nu-mi mai spun nimic, amuțesc chiar dacă se înșiruie, chiar dacă în rînduri egale se scriu. Am tot timpul senzația că pînă la urmă acest copac scris al meu, această lume de hîrtie asupra căreia am trimis un an întreg muguri și flori, se va desfrunzi brusc, și aurul, purpura, galbenul, pămîntiul foșnitor, culorile toate cîte fac fastul tău, toamnă, se vor așterne într-un strat gros undeva în adîncul paginii, în partea cea mai de jos a paginii, în modestia ei, în finalul ei, sau poate chiar pe lemnul mesei și pe covorul de lînă țesut frumos cu frunze și crengi de lînă. Nu este nimic umilitor în această recunoscută înfrîngere. E ca și cînd copilul și-ar înțelege brusc mama devenită frumoasă, fascinantă prin tăcere și îngîndurare, devenită vizibilă prin înstrăinare și mister, și, în același timp, prezentă ca în rama albastră a unei stele în dreptul căreia oprindu-se, nu știe niciodată precis dacă se sfiește, dacă o iubește, dacă îl doare, dacă lui i se adresează. Încerc să-mi apropii înțelesul tău, toamnă, libertatea ta vastă, perfectă, în a te bucura văzîndu-l uimit pe copil și pe vîrstnic ori de cîte ori te descoperă, ori de cîte ori te poate întreba ca pe propriul suflet risipit în exterior, colorat dulce, însoțit de o muzică dumnezeiască. Toamnă frumoasă, poezia vîrstelor toate în ale lor toate nedesăvîrșite sfîrșind. Amestec ciudat de nostalgie și puritate, amestec de scurt început și de îndelungată agonie, și fără durere. Toamnă frumoasă, dezastru al r imense lumi vegetale, incendiu rece al ei, drum către o cenușă de aur, către un timp prin care omul împăcat-neîmpăcat cu spiritul său trece recunoscîndu-se, respectîndu-se, devenind poate mai bun. Pe lutul moale al primăverii, în colbul adînc al verii, pe zăpada sidefie a iernii animalele sălbatice își uită la vedere urmele tălpilor. Fiarele și vînătorii se iau după aceste urme calde, și le ajung, și le întrerup. Tu, toamnă, ești singura cu milă, singura cu grijă pentru viețuitoarele cele pașnice, cele fără altă soluție, pînditele de foamea celorlalte. Tu le ascunzi urma și semeni în calea vînătorilor frunze, ca și cînd frunzele ar fi prin forma lor înstelată urmele unui cerb vegetal, ale unui iepure de mesteacăn, ale unei veverițe de iască, ale unei vulpi din seoarță de copac. Ești atît de frumoasă, toamnă, că nu vreau să-mi aduc aminte că te vei sfîrși sfîrșindu-mă, că te vor umbri umbrindu-mă norii, că aerul tău prin care plutesc și eu încărcată de polen se va strînge ca într-un sul transparent, ca într-o coloană care se va înșuruba lent în pămînt. Stau cu un strugure în palmă ca și cum aș sta cu piramida plînsului, știu, împietrit dulce, dar din care n-am curaj și nu am gust să mai gust. Ți-l las, toamnă, aici, în capătul viei culese, contemplînd-o ca pe însăși viața plină de amintiri, de cuvinte, de frunze, de renunțări, plină, iată, de acea stranie putere de a nu mă atinge de ceea ce este, știu, bun și dulce.

Constanța Buzea

Ilustrație de **SALVADOR DALI** pentru opera **CARMEN.** În număr, grafică de artistul spaniol pentru **Divina Comedie** și **Carmen** (Din expoziția **Salvador Dali – Colecția Heinz Ess** – deschisă la Galeria „Etaj 34" – Teatrul Național).

DIN SUMAR:

• Între fapte și vorbe • Dați un leu pentru muzeu • Libertatea de a trage cu pușca • • Romanul antitotalitar • Centenar Rimbaud • Nabokov în corespondență • Václav Havel văzut de o admiratoare din România • În numărul viitor, programul France – Roumanie: La danse en voyage (în exclusivitate pentru România literară)

Un memorialist al mișcării române de rezistență: GEORGE BEZA

Biblioteca județeană MUREȘ TÎRGU-MUREȘ

Între vorbe și fapte

TREI EVENIMENTE PRINCIPALE AU MARCAT VIAȚA POLITICĂ românească în cursul ultimei săptămîni : dezbaterile din Parlament pe marginea Raportului Covasna-Harghita (lăsînd în umbră, dar nu de tot, chestiunea secuiască), amendamentul, respins de Camera Deputaților, care încerca să blocheze numirea în funcții publice a unor categorii de persoane compromise în timpul dictaturii, în fine, scoaterea faraonilor comunismului din piramidă și depunerea, în monumentul din Parcul Carol, a sicriului Eroului Necunoscut. Nu e necesară o mare perspicacitate pentru a-ți da seama cît de contradictorie este viața noastră politică, dacă o privim fie și numai prin prisma celor trei evenimente la care m-am referit. Un deputat liberal, așadar, propune ca activiștii și demnitarii fostului regim, securiștii, infractorii și zelatorii cultului personalității să nu poată deveni prefecți și subprefecți în noua administrație. Amendamentul nu obține acordul Camerei. Era de prevăzut. Mai semnificativ decît argumentele invocate contra amendamentului (dintre care a revenit, ca un leit-motiv, acela că s-ar declanșa o vînătoare de comuniști) este însuși faptul de a constata cît de departe sîntem de acel proces al comunismului în care mulți văd o necesară terapie morală. Nu e vorba de a pedepsi pe toți foștii membri ai P.C.R. și nici chiar securitatea în ansamblul ei, ci doar de a împiedica, pentru un timp oarecare, vîrfurile ierarhiei comuniste și pe responsabilii de dezastrul țării să dețină funcții de decizie. Măsura este minimă și ea a fost adoptată în Ceho-Slovacia și în alte părți. Efectele negative ale participării unora dintre acești oameni la viața publică se observă ceas de ceas, zi de zi și în proporție de masă. Aproape că nu e cazul să mai stăruim. Însăși respingerea amendamentului este un astfel de efect negativ și dezvăluie proporția de foști colaboraționiști ai dictaturii în Parlamentul ales acum un an. Devine greu de contestat demagogia declarațiilor anticomuniste ale F.S.N. (tot mai nete după căderea guvernului Roman), în condițiile în care, la prima tentativă de a transforma vorbele în fapte, același F.S.N., prin majoritatea parlamentară, se comportă cît se poate de grijuliu cu moștenirea comunistă. N-ar fi fost oare firesc ca F.S.N. să fi încercat, măcar în ceasul al doisprezecelea, să se delimiteze în mod clar și definitiv și nu doar demagogic, de o ideologie și de niște oameni care continuă a face din România ultimul bastion al comunismului european ?

PE ACEST FOND, OARE CUM AR TREBUI APRECIAT FASTUL OFICIAL CARE A ÎNSOȚIT GOLIREA PIRAMIDEI din Parcul Carol de faraonii comunismului (un fast rigid, lipsit de spontaneitate, la care clopotele bisericilor au tăcut și copiii și tinerii au stat acasă). Ce garanții ne oferă președintele, guvernul, parlamentul că totul nu este decît praf în ochii cetățeanului ? Va să zică, de morți și de simboluri ne despărțim cu inima ușoară, dar de vii și de acțiunile lor reale nu sîntem încă pregătiți s-o facem ! Este, probabil, caracteristica cea mai izbitoare a atitudinii politice a formațiunii aflate la putere : aceea de a pretinde doar **în vorbe** că nu mai este comunistă, continuînd **în fapte** să se comporte ca și cum ar fi. Am fi naivi dacă am mai dori și alte probe ale ambiguității ei politice și morale, ale lipsei de transparență și, în definitiv, de onestitate. Și am fi de-a binelea stupizi dacă ne-am amăgi pe mai departe cu speranța că vinovații de nenorocirea trecută a țării au fost înlocuiți la cîrmă de oameni noi și bine intenționați, sau că ei nu mai posedă nici un mijloc de a întîrzia sau stopa evoluția spre un stat de drept în România. Prin votul ei, Camera Deputaților ne-a scutit de astfel de iluzii păgubitoare. Știm acum, cel puțin, că nu putem conta pe majoritatea F.S.N. și, în general, pe formațiunea cu pricina, așa cum arată ea în clipa de față, în dificilul proces al decomunizării și al democratizării țării. Știm, de asemenea, că la alegerile viitoare electoratul va trebui să aleagă nu între niște partide care țin, cu neînsemnate excepții, același discurs politic reformator, ci între comunism (indiferent cum revopsit) și democrație. Este o lecție pe care e bine să n-o uităm în lunile care vin.

RAPORTUL COVASNA-HARGHITA ȘI AGITAȚIA PRODUSĂ DE CHESTIUNEA AUTONOMIEI secuilor conțin și ele cîteva interesante puncte de reflecție referitoare la confuzia vieții noastre politice. Atrag atenția cîteva lucruri. Cel dintîi este chiar acela al momentului în care cele două evenimente s-au produs. Nu poate fi întîmplător faptul că, abia încheiată criza de guvern, și în condiții de instabilitate politică acută, cel mai nimerit lucru a părut unora dintre liderii noștri politici provocarea unor tensiuni suplimentare. De ce tocmai acum s-a decis comisia parlamentară să comunice rezultatul anchetei sale ? Și de ce a fost pusă pe tapet afacerea secuiască, în acest context politic nesigur, mai ales că ea era aproape dezamorsată ? Al doilea lucru bătător la ochi este isteria (iertată să-mi fie aprecierea !) care a cuprins parlamentul aflat în situația de a dezbate o problemă extrem de delicată și care pretindea, oricum am lua-o, înțelepciune și calm. Nu e vorba de a nega în bloc constatările comisiei sau valabilitatea unora din cazurile de abuzuri comise de persoane din minoritatea maghiară, imediat după revoluție, în județele Covasna și Harghita. După cum, nu e vorba de a ignora exagerările din raportul comisiei, mai cu seamă prin punerea laolaltă a unor conflicte interetnice cu altele izvorîte din înlăturarea structurilor comuniste locale, ca să nu mai amintesc de tot cortegiul de consecințe minore și deseori inevitabile care însoțește, în astfel de împrejurări, nucleul conflictual esențial. Centrul de greutate stă în altă parte și anume în modul în care parlamentul a înțeles să dezbată raportul, în tonul folosit de unii parlamentari, în spectacolul grotesc pe care unii membri ai forului legislativ au înțeles să-l prezinte cu această ocazie. Recriminările, injuriile, amenințările au ținut deseori loc de argumente. Majoritatea a învinuit global minoritatea și invers. S-au remarcat intervențiile, ca mai totdeauna, scandaloase ale deputaților P.U.N.R., dar și ezitările și bîlbîielile U.D.M.R. Și dacă, despre situația din această din urmă formațiune, am putut citi puncte de vedere critice, însă echilibrate, exprimate chiar de maghiari, în **România Magyar Szó** ori în **22**, felul visceral șovin în care dnii Ceontea și compania s-au purtat în parlament sau în mass-media, n-a fost decît remarcat, în trecere, fără a se trage vreo învățătură de aici. Însă extremismul trebuie respins ori de unde ar veni : n-are nici o importanță că el e secuiesc, maghiar ori românesc.

M-A SURPRINS ÎNTRUCÎTVA POZIȚIA ADOPTATĂ DE CĂTRE dl. Brucan (în interviul din **Tineretul liber**), ale cărui judecăți sînt de obicei moderate, dar care a ales de data aceasta soluția cea mai puțin recomandabilă și anume aceea de a culpabiliza exclusiv și fără nuanțe U.D.M.R. În interpretarea dlui Brucan, U.D.M.R. ar avea o „strategie perfidă", care ar consta în a nu ridica direct problema frontierelor și a autonomiei Transilvaniei, ci în a „măcina" lent, spre a o face vulnerabilă, integritatea României, urmărind să aducă țara „în pragul catastrofei" și să-și înfăptuiască pe această cale scopurile iredentiste. U.D.M.R. ar primi sprijin extern în această acțiune și, totodată, din partea acelor politicieni ai opoziției interne, care, în ura lor contra F.S.N., ar continua să ceară penalizarea economică și politică a României, de către comunitatea mondială. Dl. Brucan nu suflă un cuvînt despre limbajul ultranaționaliștilor noștri, nici despre atitudinile comuniste ale unei părți a F.S.N. care au condus la actuala imagine a țării peste hotare și se face a uita că opoziția democrată cere, de mai multă vreme, și cu destulă insistență, deblocarea ajutoarelor externe. Pentru dl. Brucan, „fraierii politici români" (din opoziție, firește) nu-și dau seama că F.S.N. este doar calul momentan de bătaie al U.D.M.R., în perspectivă ceva mai lungă formațiunea dlui Domokos țintind scopuri antiromânești. Mă tem că, pusă așa, chestiunea nu e pur și simplu incorectă, ca orice proces de intenție, dar că riscă să toarne gaz peste foc. Dl. Brucan exprimă într-o formă articulată ceea ce liderii P.U.N.R. exprimă în felul lor impulsiv și rudimentar. Ciudată apropiere ! Nu mă mai mir, în aceste condiții, de graba cu care primul ministru demisionar a îmbrățișat concluziile Raportului și s-a scandalizat de „atrocitățile" minorității maghiare. Desenul politic apare cu limpezime : F.S.N. încearcă să „recupereze" problema națională și să și-o pună în beneficiu la viitoarele alegeri. Îmi stă pe limbă să întreb : oare sub ce guvernare s-au produs „atrocitățile" denunțate acum de către dl. Roman ? Oare, dacă ele au fost reale, fie și numai într-o mult mai mică măsură decît ne încredințează Raportul, de ce guvernul dlui Roman n-a făcut nimic spre a le preveni și împiedica ? Mi se pare inutil să spun, în încheiere, că noutatea strategiei F.S.N. în campania electorală va fi, după toate semnele, o combinație originală (firește !) de demagogie anticomunistă și naționalistă. Respingerea amendamentului de care am amintit ori apelul fățiș la diversiunea naționalistă (în locul unui examen lucid al faptelor) sînt de natură să ne pună în gardă cu privire la onestitatea acestei strategii. Între vorbele și faptele partidului de la putere este o prăpastie de netrecut.

N. M.

UNIVERSITATEA CENTRAL EUROPEANĂ împreună cu
FUNDAȚIA SOROS PENTRU O SOCIETATE DESCHISĂ
anunță programul:

Istoria și filozofia artei și arhitecturii în Europa Centrală

Programul are ca scop o mai bună înțelegere a unicității și bogăției artei din Europa Centrală înlesnind întîlnirea dintre studenți și profesori din Europa Centrală și de Vest. Se vor aborda subiecte din următoarele domenii : filozofia artei, istoria artei, arhitectură, arte decorative, restaurare și conservare. **Cursurile se desfășoară în limba engleză.**

Durata cursului : 12 săptămîni.

Programul este post-universitar dar pot fi luate în considerare și cererile unor studenți.

Așteptăm cereri din partea istoricilor de artă, specialiștilor în arte decorative, arhitecților, restauratorilor, filozofilor și criticilor de artă.

Condiții de înscriere :

– formular completat
– curriculum vitae
– scrisoare de recomandare trimisă direct pe adresa Fundației într-un plic pe care se va scrie ARTS
– cunoașterea limbii engleze (scor TOEFL sau scrisoare de recomandare din partea unui profesor de engleză)

Informații suplimentare și formulare vă stau la dispoziție la sediile Fundației zilnic între orele 14,00 și 17,00.

Termenul limită de primire a dosarelor : 12 noiembrie 1991.

FUNDAȚIA SOROS PENTRU O SOCIETATE DESCHISĂ

București 71102, Calea Victoriei 133, C.P.22-196, telefon 50 63 25

Timișoara, P-ța Victoriei 2, etaj 3 telefon 961/3 61 94

Iași C.P. 1356, Of. Poștal 6, telefon 981/4 56 10

Cluj 3400, Str. Galaxiei 1A, telefon 951/1 71 10.

„Realiști" vs. „idealiști"

DOUĂ note apărute la „Revista revistelor" **(România literară nr. 33)** m-au determinat să aștern pe hîrtie însemnările de față. Sînt gînduri care mă frămîntă mai de mult, dar pentru a căror mărturisire publică notele respective au jucat rolul degetului apăsînd pe trăgaci.

Prima notă se referea la articolul intitulat **Nu trebuie să uităm !**, semnat de dl. Gheorghe Grigurcu în **Contemporanul** nr 31, articol considerat un fel de deschidere a dosarului Uniunii Scriitorilor. I se reproșa dlui Grigurcu lipsa nuanțelor în discutarea perioadei nu tocmai glorioase pe care a cunoscut-o Uniunea Scriitorilor în anii în care la conducerea ei s-a aflat dl. D. R. Popescu. În esență, poziția autorului notei era următoarea: **„Au existat de pe atunci puncte de vedere referitoare la atitudinea cea mai potrivită : unul care socotea avantajos un radicalism menit a salva obrazul obștei, dar care ar fi condus cu siguranță la lichidarea Uniunii de către un Ceaușescu profund indispus de nesupunerea cronică a scriitorilor ; și altul care socotea că păstrarea Uniunii, chiar și în aceste umilitoare condiții, e mai importantă în perspectiva căderii dictatorului și a revenirii la o viață literară normală".**

Concluzia autorului notei era, iarăși, în esență, următoarea : **„...realiștii au avut dreptate contra idealiștilor : desființată de Ceaușescu, Uniunea ar fi rămas desființată și după revoluție, cînd o instituție de tipul acesta nu mai răspunde cerințelor epocii".**

N-am cum fi de acord nici cu poziția autorului notei, nici — implicit — cu concluzia raționamentului propus de el. Vor fi voci care, pe bună dreptate, vor spune că este natural, atîta vreme cît la timpul respectiv m-am numărat printre... idealiști. Adevărat. Ceea ce nu mai sînt sigur că este adevărat ar fi cine dintre noi a fost, într-adevăr, idealist și cine realist ? Căci mi se pare suficient de nerealistă ideea că Nicolae Ceaușescu ar fi putut desființa Uniunea Scriitorilor ; fiindcă despre asta înțeleg că vorbim. (De lichidat, o lichidase din ziua împunerii dlui D. R. Popescu drept președinte al ei.) Simplu : tot ce a simțit că-și poate permite Nicolae Ceaușescu și-a permis. În toți acei ani, am fost întristat să văd atîția și atîția din „realiștii" mei colegi refuzînd să facă un pas mai departe în radicalizarea poziției lor. De fiecare dată scoteau pe tapet pericolul desființării Uniunii. Ceaușescu n-a fost dictatorul care, atunci cînd simțea că-și poate permite ceva, să nu-și fi permis. Dacă ar fi putut, ar fi desființat Uniunea Scriitorilor. Ce l-a împiedicat s-o facă au fost calcule — unele mai subtile, altele mai puțin subtile — la care pînă și un dictator trebuie să apeleze. Și, măcar din cînd în cînd, Ceaușescu a apelat la ele ; a fost, de altfel, unul din motivele longevității sale în scaunul puterii.

Mai degrabă sînt înclinat să cred că tactica... temporizării la care apelau „realiștii", în așteptarea ortului dat popii de dictator, a avut explicații mult mai... omenești. Frica, de exemplu. Teama de a deveni un paria chiar pentru cei ale căror drepturi și interese te-ai fi ridicat să le aperi. Insuportabilul gînd că mîine, chiar mîine nu mai tîrziu, nu vom mai fi persoane publice, cărțile nu ne vor mai apărea, cititorii noștri devotați se vor teme să ne mai pronunțe numele etc.

Nimeni nu are dreptul să judece pe nimeni, atîta vreme cît „realiști" ori „idealiști" ne-am păstrat în limitele unei decențe limitată de condiții îngrozitoare; și destui dintre noi ne-am păstrat. Dar încă un drept pe care nu-l avem este să ne furăm, în continuare, singuri căciula. Zvonurile bine ticluite și risipite printre noi, și nu doar printre noi, de profesioniști dibaci ai Puterii, ofereau, atunci, pretextul de-a nu depăși o anume limită a nesupunerii. Numai că astăzi, cînd „realiștii" acelor ani vor să se amăgească cu privire la mecanismele atitudinii lor de atunci, mie unuia, „idealist" fiind, nu mi se pare de bun augur. Oriunde am trăi, anii ce vin trebuie să ne găsească, infinit mai lucizi decît ne-am dovedit în deceniul nouă.

Concluzia autorului notei mi se pare frigidă. În cazul improbabil al desființării Uniunii Scriitorilor de un Nicolae Ceaușescu, atît de indispus încît să fi uitat de orice calcule, sentimentul meu este că în decembie 1989 o primă instituție ce s-ar fi reînființat ar fi fost tocmai Uniunea Scriitorilor. Și asta într-o atmosferă de carnaval, de entuziasm al străzii. Din două motive. Primul — oamenii ar fi considerat-o un fel de „instituție martir". Și în acele clipe, în care afectul a jucat un rol major, presiunea străzii ar fi dus la o triumfală reînființare a Uniunii Scriitorilor. Puțini ar fi fost cei ce ar fi pierdut timpul să cîntărească dacă o asemenea instituție mai corespundea ori nu „cerințelor epocii". Al doilea motiv — dacă ar fi pierdut un asemenea prim prilej de a determina reînființarea Uniunii Scriitorilor, strada nu l-ar fi pierdut pe al doilea. Dezamăgită că nu poate impune desființarea unor instituții (Securitatea), a unor structuri (Nomenclatura), ea, strada, și-ar fi canalizat energiile (pe atunci cu adevărat dezlănțuite) spre un țel ceva mai lesne de atins. Reînființarea unei „instituții martir" ar fi fost o alegere spontană, previzibilă în acea stare de spirit, greu de contracarat de noua Putere. Căci, să nu uităm, în acele săptămîni, toți dușmanii de moarte ai Uniunii Scriitorilor — începînd cu instituții (Securitatea), structuri (Nomenclatura de partid) și terminînd cu persoane (E. Barbu, I. Lăncrănjan, C. V. Tudor, M. Ungheanu, D. Zamfirescu, N. D. Fruntelată, A. Silvestri, P. Anghel, I. Gheorghe, C. Ivănescu, I, Neacșu, **eiusdem farinae)** tăceau milc, acționau la zece coți sub nivelul mării, preocupate cum să li se uite, o vreme, de urmă. Sigur, astăzi, cînd și instituții, și structuri, și persoane de felul celor menționate mai sus și-au revenit în puteri, o reînființare a unei puțin-probabil-desființate Uniuni a Scriitorilor de către Nicolae Ceaușescu ar fi devenit foarte puțin... probabilă.

Raționamentul meu în legătură cu „idealiștii" și „realiștii" se bazează și pe o întîmplare de viață. M-am aflat printre acei membri ai Consiliului Uniunii Scriitorilor (nu tocmai puțini !), care, mai direct ori mai voalat, aflînd de la dl Constantin Dăscălescu — pe atunci, parcă, prim-ministru — că Nicolae Ceaușescu hotărîse cine să facă parte din Birou și cine să ne fie impus drept președinte, i-au semnalat înaltului, pe atunci, demnitar de stat și de partid că Nicolae Ceaușescu sfida litera și spiritul statutului Uniunii Scriitorilor, statut aprobat chiar de... dl. Ceaușescu. Am fost — nu e un titlu de glorie, ci o simplă evidență — singurul dintre acei vorbitori care, crezînd în ceea ce spusesem acolo, am procedat în consecință. Din clădirea cu pricina, m-am dus, pare-mi-se, direct la Uniunea Scriitorilor, unde m-am recuzat, în scris, din Consiliul Uniunii. Motivele erau limpezi : consideram că în situația creată de dl. Nicolae Ceaușescu nu mi-aș fi putut îndeplini mandatul încredințat de colegii mei, care îmi dăduseră votul spre a-i reprezenta. Mai toți prietenii și colegii mai „realiști", membri ai acelui Consiliu, mi-au spus că rău am făcut. Printre ei, prieteni foarte apropiați ca Ion Caraion și Dan Deșliu. Peste puțini ani, și Ion Caraion și Dan Deșliu mi-au spus „Mare dreptate ai avut, Dorine..." În „idealismul" meu sînt absolut convins și acum că, plecînd scîrbiți de acolo, dacă și Geo Bogza, și Ion Caraion, și Nicolae Manolescu, și Eugen Jebeleanu, și Ileana Mălăncioiu, și Ana Blandiana, și Domokos Geza, și Augustin Buzura, și Mircea Dinescu, și Dan Deșliu, și Eugen Simion..., și..., și... chiar D. R. Popescu, și atîția alții s-ar fi recuzat, Nicolae Ceaușescu n-ar fi îndrăznit să desființeze Uniunea Scriitorilor, căci, oricît ar părea de ciudat, nu și-ar fi putut permite acest lux. Ne-a fost, însă, mai ușor — unora în anumite momente, altora în altele — să fim nesupuși în mod... temperat și să ne ascundem după pretextul că, radicalizîndu-ne în atitudini, am periclita existența Uniunii Scriitorilor. Ce-am reușit nu a fost decît să ne amăgim — și să-i amăgim și pe alții — că Uniunea Scriitorilor mai era încă în viață. Cînd ea era deja lichidată ; motiv pentru care Nicolae Ceaușescu să-și fi și permis nu avea de ce să o mai... desființeze.

A DOUA NOTĂ ce m-a făcut să scriu aceste rînduri se referă la polemica găzduită de **Contemporanul** (numerele 30 și 31). O reproduc aproape în întregime : **„Pe un ton vehement, dl. Goma aduce dlui Breban grave acuzații și totodată culpabilizează întreaga obște literară din țară de a nu fi luat atitudine contra directorului Contemporanului care, într-un serial, ar fi scris inadmisibile neadevăruri despre diaspora românească din Franța. Nu putem, din păcate, verifica nimic din aceste lucruri. Dar scrisoarea dlui Goma e așa de necolegială încît ne pune în gardă. D-sa nu produce argumente convingătoare, ci învinuiri urîte. Mult mai moderat este răspunsul dlui Breban".**

Sigur, tonul scrisorii lui Paul Goma era vehement. Sigur, tonul dlui Nicolae Breban era mai moderat. Numai că adevărul esențial (nu includ aici detalii ce pot fi controversabile) cuprins în scrisoarea lui Paul Goma era — și rămîne — la fel de vehement, de evident. În schimb, „adevărul" dlui Nicolae Breban este fcarte, extrem de... moderat. Este aproape de fragilitatea unui pod de chiciură aruncat peste un Vezuviu în erupție.

Autorul notei are tot dreptul să afirme că **„Nu putem, din păcate, verifica nimic din aceste lucruri"**, atîta timp cît este vorba de lucruri întîmplate în diaspora din care nu face parte. Problema esențială rămîne, însă, aceea că Paul Goma semnala nu doar episoade din viața diasporei românești din Franța pe care (probele mi se par destul de evidente în textele semnate de Bujor Nedelcovici, Monica Lovinescu, Mircea Iorgulescu) dl. Nicolae Breban le prezintă într-o manieră atît de „originală", încît nimeni din cei ce le cunosc nu le pot... recunoaște. În interminabilele sale cearșafuri memorialistico-eseistice, dl. Nicolae Breban rescrie (și) istoria vieții și activității sale **din țară** într-un mod atît de „personal", încît mi-e greu să înțeleg de ce tocmai unui om ca Paul Goma nu i s-a putut acorda credit cînd încerca să atragă atenția că dl. Nicolae Breban se înșeală, **programatic**, și cu privire la trecutul său — mai recent ori mai îndepărtat — de **membru... supleant** al diasporei românești din Franța, Germania etc. Într-un număr viitor al „României literare" îmi voi lua îngăduința să vorbesc despre ce am trăit, la ce am fost martor, ce știu din experiență directă în legătură cu autobiografia atît de nedelicat-romanțată la care se pretează dl. Nicolae Breban.

Sentimentul meu este că Paul Goma nu culpabiliza întreaga obște literară din țară în primul rînd, numai pentru a nu fi luat atitudine contra dlui Nicolae Breban, autor al unor grave neadevăruri despre diaspora românească din Franța. Mai degrabă, aș spune că am detectat în scrisoarea lui Paul Goma consternarea (furioasă, e drept, dar și justificată, îndrăznesc să adaug) produsă de tăcerea obștei scriitoricești din țară față de felul în care dl. Nicolae Breban își mistifică, public, viața și activitatea... **din țară.** Nu va fi avînd, oare, dreptul Paul Goma să întrebe „Oameni buni, cum puteți înghiți — încă și încă o dată — asemenea baliverne" ?

M-a întristat nespus acel „necolegială" trîntit în fața lui Paul Goma. Să fi uitat autorul notei cît de „colegial" au fugit de el scriitorii români, cînd Paul Goma a rostit adevărul pe care-l tăceam în chip „realist" noi, ceilalți ? Dacă există un singur scriitor român căruia colegii săi nu au nici un drept moral să-i fluture pe la nas ideea de „necolegialitate" acela este tocmai Paul Goma. Extraordinarul răspuns al Monicăi Lovinescu adresat dlui Dumitru Țepeneag **(România literară,** nr. 40, 1991) vorbește despre imensa colegialitate, despre generozitatea... sinucigașă a lui Paul Goma — pe cît de repezit și, uneori, nedrept, în detalii, pe atît de generos, leal în cele ce contează cu adevărat. Deocamdată adaug un singur exemplu.

Pe vremea cînd era hăituit, umilit, terorizat de Puterea de care dl Nicolae Breban se dovedise fascinat pînă la extaz, Paul Goma a intrat într-o zi în restaurantul Casei Scriitorilor să cumpere ceva de-ale gurii. Un tînăr autor găsea de cuviință să-și dea friu liber bădărăniei : „Uite-l și pe Paul Goma — marele scriitor fără operă ! Hă ! Hă !"

Peste aproximativ un deceniu — oarecum maturizat, lovit el însuși peste mîini și peste gură fiindcă îndrăznise să se apropie cu scrisul și vorba de adevăr — guralivul inconștient se afla, la rîndu-i, la mare ananghie. Paul Goma n-a stat pe gînduri, și a început să alerge spre a face tot ce i-a stat în putință ca să-l vadă — cît de cît — apărat pe fostul său denigrator-imberb. Cîți ar fi făcut-o ?... „Ranchiunosul", burdușitul de „resentimente" Paul Goma a alergat pentru fostul său denigrator ca pentru un frate. Știindu-mă membru al conducerii unui comitet — Scriitori în Exil — al P.E.N. Clubului, Paul Goma mă sună, noaptea sau ziua, spre a mai afla ce am reușit eu să fac pentru colegul nostru. Întreb încă o dată : cîți din cei ce-i recomandă azi lui Paul Goma mai multă moderație și mai multă... colegialitate, ar fi făcut-o ?

Practic, scrisoarea lui Paul Goma vorbește despre un lucru fundamental : vocația prea multora dintre noi de a ne lăsa îmbrobodiți. O dată și încă o dată. Evident, e un subiect care nu ne face plăcere.

Sigur, cei cu... broboada fermecată vor fi vorbind mai „moderat". E în firea lucrurilor ca minciuna să fie... curtenitoare, mai ales cînd vrea să cucerească.

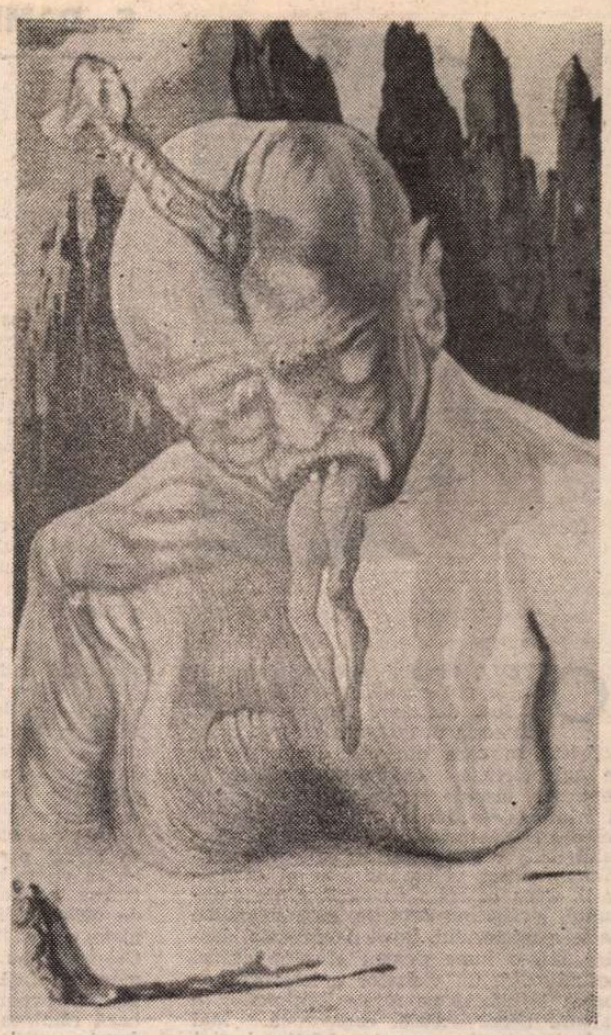
Adevărul nu este întotdeauna calm. Rostit de Paul Goma, el poate fi, deseori, extrem de vehement. Dar are calitatea de-a fi, în ceea ce este esențial,... adevărat.

N-aș vrea să se înțeleagă din aceste rînduri că-i recunosc, cumva, lui Paul Goma — pentru tot ce a făcut și continuă să facă, plin de generozitate și spirit de (auto) sacrificiu — dreptul de a fi... nedrept. În cazul de față, nici nu a fost. Prietenia, dragostea, respectul, recunoștința pe care i le port n-au lăsat între noi, niciodată, loc pentru un asemenea rabat ; de aceea, probabil, am avut sufîciente discuții în contradictoriu.

Dar un „idealist" că mine preferă adevărul (chiar vehement exprimat, chiar minat de detalii controversabile) strigat de Paul Goma, minciunii (livrate pe un ton „mai moderat", mai „colegial") prin care dl. Nicolae Breban încearcă (încă și încă o dată !) să ne facă părtași la imensa impostură morală pe care și-o asumă mai mult decît voinicește ; aproape ca un supra-om.

Dorin Tudoran

Washington, 18 octombrie 1991



De neînțeles

Te-au uitat cei de aproape și cei de departe
– cine te mai iubește, popor al meu ? –
dacă însuți vei uita de tine,
te va uita și Dumnezeu

se aruncă în tine cu pietre și resturi,
deși pentru mulți ai fost frate la greu –
lumea stă-n cumpănă pe umerii tăi
și totuși te sperie cu blana de leu

cînd unii din orgoliu îți mai dau speranță,
rămîn deoparte mut ca ultimul ateu –
și chiar de mă rog, sau pling pentru tine,
poate că nu te mai iubesc nici eu.

* * *

Obosisem de tot și de toate,
mai speram doar în cele abstracte

încă aș fi rămas în așteptare,
să uit, să plec în lumi imaginare

dar cînd cădeam în somn (de-aș fi căzut
în moarte !),
abia de mine însumi de mă puteam desparte

ce umilință, ce mizerie, ce jale,
să visezi numai lucruri reale !

* * *

În timp ce soarele aruncă
din înălțimi abia o rază,
oriunde, în genunchi te-nchină
blestemului ce te urmează

că nu există pentru tine
pe-acest pămînt un loc vreodată,
ridice alții piramide
din care nimeni să nu-i vadă

chiar dacă încă nenăscuții
ar vrea să le rămîi departe,
un cîntec tot îi va petrece
din leagăn pînă-n marea noapte.

IOANID ROMANESCU

S. DAMIAN :

CONTAGIUNEA

CÎTEVA imagini mă obsedează și nu le pot stabili proveniența. Să fi fost dintr-un film de groază din seria neagră sau dintr-o carte polițistă în care din cea dintîi pagină se aglomerează enigmele, indiciile se contrazic, urmele nu se dovedesc sigure și mintea detectivului e pusă la grea încercare ? Mărturisesc că în ciuda efortului de a recompune întregul, nu-mi amintesc titlul volumului sau al ecranizării. Ceea ce rețin cu o risipă de amănunte, străbătînd cețurile, este o anume parte a misterului. Sosit de departe, descins într-o lume pentru el pînă atunci necunoscută, un vizitator e izbit de paloarea întipărită pe fețele localnicilor, o paloare bolnăvicioasă, cadaverică. Mai mult : gesturile acestor băștinași sînt spasmodice, dictate de un tremur cu neputință de stăpînit, semn al unei abateri de la normalitate. Nimeni nu vorbea însă de maladie, oamenii țineau să-l convingă cu un exces de patos că sînt plini de energie și vitalitate. Dacă ipohondrii sînt bolnavi închipuiți, cum pot fi numiți sănătoșii imaginari ? Cei cîțiva medici întîlniți negau și ei îndărătnic orice simptom al bolii, măsurătorile lor periodice nu semnalizau nici o deviere de la conduita curentă. Nu interesează aici și acum deznodămîntul faptelor, caut să reconstitui doar un fragment al reprezentării vechi pentru a sugera posibila cecitate în fața unei evidențe. Ceva împiedica pe medicii pomeniți să mai înregistreze nefirescul, abaterea ei, fiind amăgiți de rutină, de obișnuință, de suprapunerea neutră a acelorași evenimente. Cum totul părea pentru dînșii neschimbat, trăiau o senzație de repetare în monoton. De aceea indiciul propriului impas profesional — omiterea bolii — nu li se părea edificator. Acesta este momentul de deslușire a unei erori pe care îl invoc, moment reper pentru ceea ce urmează. Căci vă rog să uitați detaliile legate de cadrul fantomatic, încărcătură de prisos în raport cu scopul propus, ea ne-ar îndrepta atenția în altă direcție. Ce mă preocupă e mărturia involuntar falsă a medicilor din poveste, lipsa de suplețe în detectarea unei anomalii.

A DEVENIT un loc comun să definești munca unui critic literar împrumutînd vocabularul medicinii, vorbind, deci, despre atribuțiile sale preventive și despre strădania de a pune un diagnostic de necontestat. Încă Titu Maiorescu, în polemica sa faimoasă cu **Revista Contimporană** căreia îi reproșează beția de cuvinte, adaugă ca subtitlu la articolul tipărit : „Studiu de patologie literară" (1873). Ce fel de semne de tulburare îl neliniștesc? „Simptomele patologice ale amețelii produse prin întrebuințarea nefirească a cuvintelor, notează mentorul **Junimii**, ni se înfățișează treptat, după intensitatea îmbolnăvirii". Căci cuvîntul consumat în cantități prea mari și mai ales altfel preparat provoacă haos și nu ordine. Sînt descrise stadiile suferinței pînă la ceea ce criticul consideră o culme a derutei, „pierderea oricărui șir logic". Într-o altă conjunctură istorică și estetică, cînd organismul literar e șubrezit, el poate fi bîntuit de inedite forme ale acelei beții care a fost supusă tratamentului maiorescian. A nimerit mereu critica diagnosticul exact ? Din fișele de sănătate asupra operelor alcătuite de cercetători se poate deduce starea de integritate fizică a unei literaturi în ansamblu.

Laudele aduse unor critici literari actuali pentru sforțarea de a apăra cultura de devastare sînt meritate. În anii dogmatismului ei s-au străduit să înalțe o baricadă a esteticului în fața presiunii ideologice, salvînd porțiuni întinse din gîndirea creatoare asediată. S-a petrecut însă un fenomen curios de reacție succesivă, mai întîi de respingere, apoi de atracție. Există autori cu o veritabilă vocație care au rezistat la propaganda totalitarismului și au evitat să ajungă în artă sclavii unei doctrine ultrarevoluționare, pe care o descifrau străină de natura lor. Cînd apăsarea tezelor scolastice a mai scăzut, în faza următoare, ceea ce a înlocuit programul de înregimentare comunistă a fost în mare măsură o altă formulă obligatoriu de urmat, preamărirea fondului autohton. Numai că, în mod uimitor, reacția de respingere nu s-a mai ivit la fel de hotărît. Instinctul artei n-a mai funcționat, scriitori de seamă au acceptat pe acest versant osmoza cu propaganda oficială. Firește, modurile prea triviale de angajare, cele frapante, erau ocolite, puțini dintre cărturarii autentici au participat din proprie inițiativă la cultul personalității. O contaminare s-a produs, însă, în straturile mai adînci și explicația acestei capitulări nu a fost încă dată.

M-am referit într-o încercare de sinteză (articolul **Cercurile** în **România literară**) la mutația petrecută în strategia conducerii în epoca lui Ceaușescu. Spre a găsi un liant de solidarizare cu mulțimea, menținînd strîns prerogativele puterii, dictatorul a optat pentru exaltarea spiritului național. Treptat a fost îngrădită retorica impregnată de caracterul de clasă — misiunea prioritară a muncitorimii, criteriul atașamentului revoluționar în selectarea cadrelor, lupta ascuțită cu forțele imperialismului, rolul țării în coeziunea lagărului socialist. Acest tip de discurs militant n-a dispărut cu totul, el mai era utilizat ca un fel de paravan în ziarul partidului, în întruniri oficiale, în unele broșuri. Abia mai tîrziu intrarea lui Gorbaciov în arenă cu planul de reforme în interiorul mișcării comuniste, o rivalitate periculoasă, l-a silit pe Ceaușescu să revină la demagogia atașamentului față de ideologia pură, ca stegar al revoluției proletare. Doctrina de bază rămînea însă pînă la sfîrșit pledoaria naționalistă, exacerbată pînă la fanatism. În logica intensificării acțiunii se ajungea la o coincidență cu textele xenofobe radicale ale fostelor grupări de dreapta, de pildă Garda de fier. Nici o reținere nu mai stînjenea suprapunerea. Întreaga istorie a națiunii era cercetată prin prisma unei demarcări maniheiste, virtuțile de vitejie, înțelepciune, tenacitate erau neîntrerupt zestrea exponenților unui unic neam, iar popoarele vecine, marile puteri, Europa în general, reprezentau interese egoiste, de acaparare și expansiune, instrumente ale răului reunite împotriva ființei naționale. Din această optică nu mai interesa dacă un om politic promova idei de libertate, toleranță, deschidere spre lume sau, dimpotrivă, era adeptul dictaturii, al monopolului în opinii, al închiderii spirituale. Decisiv rămînea numai criteriul : cum reprezenta neamul românesc.

Au apărut scrieri străbătute de venerație față de autoritatea absolută, scrieri care propovăduiau nevoia de supunere și proclamau mesianismul autohton în opoziție cu superficialitatea, spiritul coruptibil și decadent al altor popoare. Cu toate că mulți cărturari nu agreau formele prea țipătoare ale autoadmirației naționale, ei au ascultat totuși îndemnul de a-și ațînti privirea narcisiac asupra unui singur focar — eul colectiv și roadele irupției sale. În acest domeniu, stilul admis era apologia, restul, în schimb, fiind tratat cu alte măsurători, acolo precumpăreau dubiul, suspiciunea, recea ironie. Pînă departe în celula imaginii, în fibra narațiunii, pătrundea deformarea de concepție. Drumul spre confruntare și recunoaștere europeană era astfel barat de o megalomanie molipsitoare.

Pactul cu diavolul aducea glorie, avantaje materiale, cu prețul izolării și al complacerii provinciale în mediocritate. După căderea lui Ceaușescu s-a putut constata că ravagiile acestei invazii în mentalitate au fost mai grave decît s-a crezut. Oameni de talent s-au lăsat ademeniți de un soi de autoincîntare colectivă. N-a început încă o serioasă dezbatere asupra căilor de pervertire a resurselor creatoare. Însuși actul critic, chiar în năzuința de protejare a esteticului, a suferit treptat o mutilare, unele aspecte nu putuseră fi abordate, se îngustase problematica, exegetul se deprinsese să judece numai pe segmente, adesea ancorat la un strat formal. În mod ciudat, în exercitarea meseriei, orbit de aceeași contagiune, însuși criticul nu mai resimțea constrîngerea, limitele impuse.

Ca și medicii din povestea fără nume citată mai sus, unii cronicari nu mai observă stigmatul bolii, declarînd că pacientul e zdravăn, neinfectat și că nimic alarmant nu se remarcă. Un exemplu ? În articolul menționat **(Cercurile)** am evidențiat pe Eugen Simion pentru rîvna depusă în seria de **Scriitori români**, unde a efectuat un examen solid al creației epice, cu diferențieri argumentate metodic. Senzația de echilibru și trăinicie este însă amenințată de o prea rigidă mulțumire de sine. M-a consternat convingerea criticului, reluată și în unele intervenții ulterioare, că literatura a ieșit aproape intactă din dezastrul comunist. Poate fi starea creației catalogată drept fericită ? L-am invitat pe Eugen Simion să regîndească o parte din analize, folosind de astă dată revelațiile survenite în cercetarea globală a epocii defuncte. Cuvîntul „revizuire" îl supără însă pe critic. În general, confiscat de proiecte de anvergură, el n-are răbdare să mai citească pînă la capăt nici textele unde se emit aprecieri cu privire la validarea verdictelor sale. Îl plictisește peste măsură chemarea de a reexamina concluziile formulate odată pentru totdeauna, neavînd deloc chef să se supună capriciilor unui coleg care, peste toate, e absent de la fața locului. Cînd va socoti necesar, mă asigură el, va face de la sine, fără o presiune din afară, unele îndreptări. În caz că eu, doamne ferește, stărui în apelul inoportun la revizuire, va ieși forțat din starea de sastisire, se va apuca mohorît să caute în colecțiile prăfuite ale revistelor producții critice mai vechi ale subsemnatului, avertisment care va potoli probabil repede zelul meu cicălitor.

Cam dezolant acest nivel al polemicii de idei ! Eminentul critic, incomodat în liniștea lui creatoare, nu pregetă să recurgă la manevre de șantaj. Nu l-aș tulbura în siesta sa, dacă polemica n-ar include un miez mult mai grav.

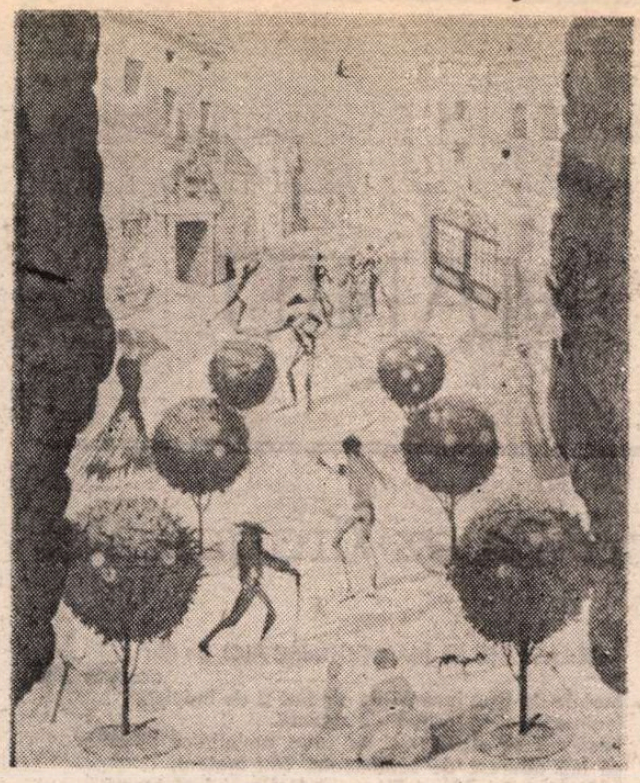
Îl poftesc să urmărească din nou unele secțiuni operate în proza ultimelor decenii. Aleg în mod premeditat episoade din autori proeminenți, elogiați și de el pentru performanțele lor, ca să-l întreb dacă nu observă totuși azi că multe judecăți ale sale se cer serios rectificate. Medicul sigur de sine a trecut indiferent pe lîngă pacienții care, la rîndul lor, nu păreau să știe că sînt contaminați.

PROZA lui D.R. Popescu e densă, bogată în culori, încărcată de imagini senzoriale. Adesea personajele lui sînt demontate în răsucirea lor sufletească, de tipuri întortochiate, cu reacții imprevizibile, stîrnite de patimi obscure și impulsuri. Din savoarea descripțiilor se poate deduce că autorul își gustă spectacolul, existența cu încordările ei e înfățișată ca un bîlci, cînd comic, cînd grav. D.R. Popescu este unul dintre primii naratori postbelici care și-au propus să treacă materialul tradițional — fixat într-un peisaj încremenit, cu o lentă mișcare a obiectivului — prin sita formulelor năucitoare moderne. Romanul **Podul de gheață** se încheie cu un eseu extras parcă dintr-o dizertație universitară, tentativă de a sprijini arhitectura epică pe un fundament teoretic. Se face elogiul **Mioriței**, baladă în care moartea nu provoacă deznădejde, lamentație și nici împotrivire, incidentul terestru fiind raportat la o entitate superioară cosmică, mai presus de vîrtejul istoriei. Sînt prezentate doctoral contribuții reputate ale unor folcloriști, urmate de vaste metafore, la Blaga sau Mircea Eliade, ca embleme ale unei metafizici autohtone. Situat numai pe coordonatele locale, autorul ar fi fost stînjenit în asocierile lui surprinzătoare.

Spre a dovedi forța de cuprindere a baladei, el lansează o paralelă cu alte capodopere universale. De la început, cititorul e stupefiat de concurența convocată, creații de vîrf ale culturii mondiale : Oedip și Hamlet, înscriși într-o veritabilă cursă sportivă, în care unul din participanți trebuie neapărat să obțină victoria. În rivalitatea cu personajele celebre, ciobanul mioritic pornește cu un handicap — aria restrînsă de notorietate — dar, surpriză ! umilul, modestul, anonimul candidat își va surclasa adversarii. E o glumă ? În nici un caz. Romancierul pare foarte serios, încredințat că dezleagă chestiuni capitale. Într-o ambianță culturală firească, astfel de testări hazardate ar fi sancționate pentru ridicolul lor de presă, de cafeneaua literaților, unde zeflemeaua poate distruge prestigii, de critica vigilentă neîndurătoare. În România, în anii din urmă, n-au funcționat însă normal pîrghiile de control democratice. Prilejul, fie cît de mărunt sau de năstrușnic, de măgulire a orgoliului colectiv hipertrofiat, de ațîțare a acestei forme de beție, era de îndată exploatat la maximum. Epidemia se răspîndise rapid pretutindeni !

D.R. Popescu inaugurează demersul său filozofic cu o întrebare directă, fără ocolișuri : „Se poate face o legătură între regele Oedip și ciobănelul cu mai multe oi cornute din **Miorița** ? La o repede ochire parcă nu". Încă sfielnic în fața marilor salturi, autorul înșiră unele motive de a respinge apropierea (fără a spune însă limpede că nu se pot compara produse eterogene ivite într-un mediu geografic și istoric diferit, într-o fază distinctă a evoluției civilizației, alcătuite fiecare dintr-un material artistic specific, care nu suportă alăturarea). Apoi autorul se avîntă în presupuneri. Prima asemănare : și regele Thebei și păstorul Mioriței, căruia îi acordă generos un nume, Voinea, înfruntă un adversar teribil, necruțător. „Norul de-ntuneric venit amarnic asupra lui Oedip, nor de nespus, de ne-nvins și de ne-nduplecat, care cumplit îl străpunge — vine, ni se pare și peste ciobănașul nostru". În fața unui pericol egal cum se comportă candidații ? Aici apare pentru romancier un contrast pronunțat : „Există însă o primă deosebire fundamentală și deci sigură : regele plînge și se zbuciumă aflînd crunta nenorocire în care a intrat pînă peste creștet, iar castul nostru păstor, în fața viitorului ce i se arată ca într-o oglindă, nu se văicărește citindu-l, își face chiar testamentul, cu calm, cu stăpînire de sine. Adică îl acceptă." Regele Oedip, predispus spre tînguire, se dovedește un adversar mai ușor de învins. Cu Hamlet, cursa capătă un ritm furtunos, dramatic. „Voinea întîmpină altfel decît prințul danez aceste stranii lucruri. În fața lor, Hamlet îi spune prietenului său : «Întîmpină-le deci, ca un străin, căci se petrec în cer și pe pămînt mai multe lucruri decît a visat, Horațio, filosofia ta...». Odrasla regească citește totuși în aceste stranii lucruri «că vremile ieșitu-și-au din matcă». Și zice : «O, soartă blestemată, noroc, Să fiu născut ca să le adun la loc...». El își asumă chiar responsabilitatea de a aduna la loc vremile care și-au sărit din țîțîni". Comentatorul recunoaște ironic buna intenție : „Este o ambiție nobilă, de ce nu ? Să te crezi născut pentru a îndrepta cursul lumii. Dar lui Voinea îi este amenințată viața, a sa deci, nu a altora este pusă în cumpănă... El totuși nu se simte străin pe această lume, cum nu se va simți străin nici în altă lume, plecînd acolo fiindcă el înțelege că mersul lumii nu poate fi oprit și fiindcă el mai știe un lucru extraordinar : că el este cheia lumii întregi, el e stăpînul lumii, el, ciobanul, omul. Hamlet le spune prietenilor săi, hotărît să pună vremile în propriile lor țîțîni, că tot ce va face va face «cu-nvoirea lui Dumnezeu». În **Miorița** nu apare Dumnezeu. Dumnezeul lumii veșnic rotitoare este ciobănelul nostru. Cum să-i fie lui frică de moarte ?".

Începem să bănuim verdictul : dacă Oedip plînge și Hamlet privește din afară lumea, descumpănit, înstrăinat, copleșit de povara răzbunării, ei sînt mai prejos decît păstorul senin, împăcat cu soarta, înarmat cu o înțelegere armoni-



oasă a proceselor vieții. Și atunci de ce să nu mergem pînă la capăt ? „Să fie doar o simplă naivitate spusa ciobănelului ? Sau o înțelegere mai grozavă a lumii, mai tulburătoare decît înțelegerea prințului danez ? Fiindcă Voinea, cum se știe, nu țipă, nu cade în melancolie, nu se lasă copleșit de instincte, de frică în fața morții, ci își face calm testamentul". Și mai intervine un mijloc de verificare a valorii combatanților : pornirea spre revanșă. Ea este un semn de inferioritate. Căci păstorul care nu e rege și nici prinț posedă o viziune mai înaltă, dincolo de ură și blestem. „El nu vrea să ajungă pe pămînt ca Duhul lui Hamlet, cerînd dreptate și pedepsirea ucigașilor săi, ca somnul său să-și capete liniștea... Este el mai înțelept decît regele Hamlet ?" Întrebare retorică, presimțeam că ea trebuia să vină. Chiar prin faptul că o pune, autorul arată cît de puțin îl inhibă prezența ridicolului. Astfel, exegetul poate anunța un singur cîștigător. Revelațiile finale ne introduc în emisfera superlativului. Fapta păstorului înseamnă „un mit de întemeiere a unui nou spațiu", „o tragedie ce va duce nu la triumful răului, ci la călcarea peste moarte, la triumful asupra timpului, triumf care este întotdeauna al Vieții". Spectatorii vor aclama frumusețea, robustețea, sănătatea ciobanului. „El nu-și va întemeia noua sa semințe prin crimă, repetăm, ci prin jertfă, devenind astfel un erou unic, din cîte cunoaștem prin celelalte literaturi". Ce reprezintă prin urmare Miorița ? „elocventa biruință a Spațiului nostru etnic asupra vrăjmășiei Timpului".

La ce e bună această penibilă dispunere a personajelor într-o competiție ? De mirare că un romancier înzestrat cu atîta rafinament în zugrăvirea caracterelor complicate, îndată ce iese din domeniul său recunoscut, nu simte incongruența speculațiilor sale. Nu cred că mai trebuie să subliniez că **Miorița** este o splendidă baladă, expresie a unei filozofii și sensibilități populare în apogeul cristalizării ei. Tentativa de a o opune într-un soi de probă eliminatorie pieselor lui Sofocle și Shakespeare este însă puerilă. Să mai adăugăm remarca, probabil de prisos, că Oedip și Hamlet nu sînt acele siluete fade, reductibile la o însușire izbitoare — tînguirea, mînia sau setea de răzbunare — rătăcind derutate prin arena existenței. Numai despre dorința prințului danez de a se răzbuna sau lipsa lui de disponibilitate în acest sens s-au scris mii de studii erudite cu trimiteri la diverse discipline (istorie, psihologie, estetica teatrului, sexologie etc.). Atît de complex și profund este modul de comportare a celor două personaje, încît psihanaliza s-a folosit de ele pentru a clasifica și boteza tipuri esențiale de existență. A spune mai mult, pășind solemn pe terenul adevărurilor elementare, ne poate arunca (dacă nu am și trecut de acest prag) în plin caraghioslic.

MARIN PREDA este socotit pe drept cuvînt cel mai înzestrat prozator român de după război. Faima lui, aproape unanim acceptată, se bizuie pe cîteva nuvele, mai ales din **Întîlnirea din Pămînturi**, și pe romanul **Moromeții**, o cronică plină de autenticitate a vieții unei familii, în care după Rebreanu și Sadoveanu țăranul apare sub un alt unghi psihologic, fiind mai puțin obsedat de pămînt, silit să adopte o strategie complicată și obositoare spre a ocoli primejdiile, ocrotind o zonă de gratuitate unde contemplarea spectacolului comic al existenței oferă privitorului delicii neașteptate. O intuiție extraordinară sprijină această revelație literară : tragicul este oprit, aminat, întîrziat prin sforțarea de a conserva o lume în care precauțiunea e încă inutilă, în care uimirea descoperirilor mai poate fi rodnică ; un fel de paradis terestru amenințat de istorie, care risipește optimismul și înlesnește ofensiva întunericului. Despre Preda s-a spus că este creatorul unui univers estetic coerent, care îi aparține fără tăgadă, și că, atît timp cît s-a ocupat de saga Moromeților, a dovedit un instinct infailibil. În perioada dogmatismului el a respins cu luciditate dirigismul în artă, rămînînd fidel convingerilor sale artistice (cu toate că s-a văzut constrîns să facă unele concesii). Numele lui a fost înălțat la rangul de simbol al rezistenței culturii față cu neadevărul.

A apărat el oare mai tîrziu cu aceeași îndîrjire arta veritabilă de exaltarea națională, promovată ca doctrină de stat în era lui Ceaușescu ? Am impresia că scriitorul nu mai considera această presiune ca o tortură, ceea ce îl va determina chiar să se ralieze adesea fanatismului autohton. În jurul lui Marin Preda s-a instaurat treptat un cult absolutist, cariera sa literară fiind înfățișată ca o cavalcadă continuă. Cine vede altfel este calificat drept profanator. Dacă nu mă înșel, numai Ion Negoițescu a rostit răspicat o sentință severă asupra operei, afirmînd că, după **Moromeții**, proza lui Marin Preda a cunoscut un trist declin. Au intervenit o serie de factori neprielnici pentru creația sa : prejudecăți conservatoare îndărătnice, care întăresc poziția lui refractară față de lumea dinamică modernă (în interviuri, scriitorul reducea fenomene complexe contemporane la cîteva contururi caricaturale, grotești) ; opacitatea în contact cu alte medii în afara celui rural (Preda tinjea să dovedească neapărat că e un autor total) ; pretenția de a fi respectat ca un stăpîn de feudă în obștea profesională, rezervîndu-și privilegii și prerogative speciale cu grave consecințe pentru ethosul scriitorului ; adeziunea sa pînă la urmă la o direcție de închidere spirituală, axată pe exaltarea autohtonă. De ce nu se discută deschis, în spiritul adevărului, fără ură, fără smerenie, aceste aspecte din opera celui mai de seamă prozator român ? Domnește un ton de slavă în luările de poziție ale criticilor care s-au unit parcă într-o confrerie, cu reguli stricte, menite să perpetueze supremația maestrului. Din această confrerie am făcut parte și eu, recunosc, cu precădere în prima fază a succesului lui Preda, cînd observam, ca și alți confrați, că el este, tocmai din pricina atitudinii sale expuse, ținta unor atacuri abjecte. Pe acest fundament s-a extins încet-încet pornirea spre supralicitare și hagiografie, care apoi n-a mai tolerat alte păreri. Am părăsit tranșeea de luptă cînd o serie de manifestări ale prozatorului marcau înfatuarea și despotismul său, precum și aversiunea sa față de discuția liberă. Lucrurile nu sînt simple, deoarece și în ultimii ani de viață, el a continuat să îndeplinească un rol pozitiv, ca director de editură, încurajînd talente tinere, ferindu-le, cu prestigiul său, de tot felul de represalii, iar cărțile sale, în pofida amestecului de autentic și artificial, nu cad sub o anume cotă.

Nu este locul nimerit aici pentru a supune unui examen obiectiv întreaga creație a prozatorului. Voi releva totuși anumite aspecte legate de o singură scriere a sa.

Concepînd romanul **Delirul**, Marin Preda și-a impus o probă de virtuozitate: I) să umple un vacuum, tratînd un subiect pînă atunci ocolit chiar de istoricii de profesie: intrarea României în luptă, meritele generalului Antonescu; II) să demonstreze că formulele lapidare jignitoare (Conducătorul a fost un criminal de război, trădător de neam) sînt dezmințite de evenimente; III) să arunce mănușa unor puternici rivali literari, ca Tolstoi, introducînd în rețeaua narativă personalități reale ale secolului (Hitler, Antonescu). Ceea ce surprinde însă în cazul unui autor, apreciat pînă atunci pentru scrupulozitatea sa, este faptul că el n-a utilizat surse de informare importante, că s-a mărginit să evoce superficial documente culese dintr-o singură tabără implicată în acțiune, că s-a îndepărtat senin și nepăsător de adevăr. Nu numai golurile, exagerările, atrofierile consternează aici, dar și unghiul subiectiv de interpretare care readuce pe tapet simptomul de exaltare detectat și la D.R. Popescu.

Există în **Delirul** un episod culminant: întîlnirea dintre Hitler și Antonescu în ianuarie 1941, înainte de rebeliunea legionarilor. În acel moment, Führerul Germaniei stăpînea aproape toată Europa și dicta de fapt jocul politic și în Balcani. Regele Carol al II-lea care încercase să amîne deznodămîntul, mizînd mereu pe aliații tradiționali din Vest, fusese nevoit să abdice. A venit la putere un general agreat de forțele Axei, înzestrat cu o voință de ordine și disciplină, capabil în clipele cele mai grele să se evidențieze în folosul țării printr-o ținută austeră de demnitate rece, bazată pe lealitate militară. Tocmai din aceste considerente, Hitler l-a preferat pe ostașul ferm și autoritar care putea să asigure stabilitatea frontului în eventualitatea unui război (în secret se întocmeau planurile de invadare a Rusiei) și să furnizeze petrol și grîne, ba chiar și o participare militară, respectabilă. Führerul n-a mizat pe adepții înfocați ai nazismului, pe legionari, provocatori de haos și de excese dezagreabile. Ce i-a unit pe cei doi oameni de stat a fost o încredere reciprocă între aliați, și un raport de vasalitate, căci nimic nu se putea mișca atunci în Balcani fără încuviințarea lui Hitler. Führerul era convins că generalul este un partener leal, cert, previzibil, pe care se poate conta, iar Antonescu îl admira pe cancelarul german fără a se cobori la umilință, fiind sigur că destinul țării se va împlini în noua configurație mondială inaugurată de național-socialism.

Mergînd în audiență la Hitler, Antonescu nu urmărea să declanșeze o dispută, cum pare a sugera Preda, ci dorea, dimpotrivă, să alunge orice dubiu posibil spre a avea de partea sa pe Führer, cît mai clar, în cazul unei încăierări cu legionarii. În **Delirul**, faptele atestate de mărturii și documente meticulos clasificate (vezi Andreas Hillgruber: „Hitler, König Carol und Marschall Antonescu") sînt strident răsturnate. Pentru Preda, întrevederea de la Berghof revela o încleștare între două voințe cu țeluri opuse, victoria revenind eroului care întruchipează vitejia și înțelepciunea autohtonă. Angajat într-o polemică riscantă, în condiții ingrate de inferioritate (ca reprezentant al unei națiuni mici, nerăzboinice), Antonescu învinge totuși pe orgoliosul său adversar. O repetare, în narațiunea realistă din veacul XX, a dialogului crucial dintre Mircea și Baiazid. Sîntem brusc transportați în lumea basmului sau a baladei cu antiteze extreme: de o parte luptătorul cinstit și curajos, de cealaltă parte zmeul crud și sinistru. Binele absolut desfide Răul absolut ! După coliziunea verbală ne sună parcă în urechi celebrele versuri: „Și abia plecă bătrînul: ce mai freamăt, ce mai zbucium / Codrul clocoti de zgomot și de arme și de bucium". Numai că în realitate ceva nu corespunde relatării: n-a avut loc, de fapt, nici o înfruntare.

La o săptămînă de la întrevedere, odată cu înfrîngerea Gărzii de fier, Antonescu trimite la 26 ianuarie lui Hitler o telegramă concludentă (nemenționată, firește, în roman): „Excelență, aceste cuvinte am socotit de datoria mea să le adresez ieri națiunii române: Îmi fac o datorie de onoare să mărturisesc întregii națiuni că în aceste zile de zbucium sfîșietor am simțit în spatele meu umbra loială a marelui Führer și onoarea Reichului german, care ne-a garantat frontierele. Nici o atingere a mîndriei românești, nici o aplecare a suveranității noastre, ci loiala înțelegere a unui mare aliat, față de care nu am decît regretul că elemente rătăcite ale neamului ne-au întunecat o clipă prestigiul unității noastre. De aceea, în ostaș întreg și în român curat, nu pot decît să spun națiunii noastre că trebuie să fie mîndră și sigură de alipirea ei la Axă și să cer tuturor să simtă ca și mine, făgăduind că mîine vom ști să facem din destinul nostru național ceea ce ne învață marele său exemplu, deschizînd un drum românesc în Europa nouă a viitorului. Înfățișîndu-vă aceste gînduri pe care se reazimă toată acțiunea mea de totdeauna, vă rog să primiți, Excelență, mărturia credincioasă a admirației mele. General Antonescu". Așadar nici un indiciu de controversă și de crîncenă ripostă. Scriitorul a construit o scenă artificială încordată spre a etala temerara sfidare a eroului său.

Ca și la D.R. Popescu, dovada superiorității e extrasă dintr-o comparație. Înainte de Antonescu sosise la Hitler un alt oaspete, obligat să se prosterneze pînă la dezonorare. „Numai că generalul nu era doctorul Hacha, nenorocitul președinte al republicii cehoslovace care, cu un an în urmă, în 15 martie 1939, de la Hitler nu se întorsese decît după ce semnase actul de deces al țării sale". De ce a dezgropat Preda tocmai un episod petrecut cu multe luni mai devreme? Pentru a înlesni, probabil, exclamația cititorului: Cît de mărunți și neputincioși sînt exponenții altor popoare în contrast cu dîrzenia generalului român! „Hacha, care era un om în amurgul vieții și nu mai avea mult de sperat de la ea, sau ar fi trebuit să nu mai aibă, fiindcă fusese pînă atunci, în țara lui, înainte de a ajunge președinte, membru respectat al Curții supreme, părăsi orice atitudine demnă și se umili atît de tare încît tuturor celor de față nu le venea să-și creadă urechilor...". Cînd refuză să semneze actul, e supus maltratărilor. „Îl înghesuiseră, se luaseră după el în jurul mesei, cu stiloul în mînă. Bătrînul fugea, uitîndu-se cu groază înapoi la documentele de pe masă și la cei doi care nu-l slăbeau". Acest preludiu al înjosirii pregătește prin antinomie momentul de împotrivire nobilă realizat de Conducător. „Generalul Antonescu nu fu însă dat pe mîna celor doi. El ridică din primele clipe glasul și începu și el să strige la individul care se agita ca o paiață de la un ospăț la altul al îmensei săli a Cancelariei Reich-ului. Cei de față se uitau cu înfățișări scofîlcite de atîta scepticism la acest general roșcat, care, se vedea după înfățișarea lui, nu era mai puțin șmintit decît celălalt, cu deosebirea că cel din urmă ar fi putut da imediat un ordin și i-ar fi putut rezerva aceeași soartă ca nefericitului Hacha. Așa și credeau că o să se întîmple. Era însă acel militar care își lua chip de efigie un ins după care să fi fugit în jurul mesei și care, în cele din urmă, el și țara lui să sucombe, dispărînd de pe suprafața Europei?"

Senzațională născocire: Antonescu răcnește la Hitler și acesta suportă pasiv mustruluiala ca un elev speriat. Extrem de dezinvolt, autorul își îngăduie să completeze și să corecteze stenograme și rezumate de protocol, convins că imaginația lui creatoare pune în lumină, mai bine decît exactitatea reproducerii, adevărurile de fond. Ce se întîmplă mai departe? În timp ce generalul a cucerit un ascendent în discuție și explică răbdător mobilurile sale de acțiune, Hitler îl privește „într-un mutism total". Aici intervine iar siguranța de invidiat a autorului care știe și ce gîndește Führerul, fiindcă nimic nu scapă puterii sale de pătrundere. De altminteri întreaga scenă este înregistrată mai degrabă din unghiul de vedere al gazdei. „Interpretul continua să traducă implacabil cuvintele dure ale acestui general cu voință extremă, gata să moară, dar să nu renunțe la convingerile sale, care erau expresii ale unor realități neîndoielnice de acolo din țara sa. Hotărît, gîndea marele tartor furios și stăpînit, ăsta nu era doctorul Hacha să alerge Göring și Ribbentrop după el în jurul mesei. „Curioasă interpretare fără echivoc a psihologiilor abisale: marii criminali sînt și în forul lor lăuntric, crede Preda, total cinici și uzează neîntrerupt de logica demagogiei. E o simplificare mult prea naivă. Monstruosul derivă adesea tocmai din ipocrizie, din autojustificarea patetic afișată, din invocarea unei norme morale pînă la absurd. Nici Hitler nu tăcea excepție, cunoaștem din numeroase memorii și mărturii că un anume tip de utopii și de reprezentări eticiste ornau confesiunile rezervate pentru intimi ale Führerului. Pe Marin Preda, atras de polii radicali (Binele absolut în duel cu Răul absolut!), aceste relativizări mai mult îl încurcă.

(Continuare în pagina 8)

Nastasia MANIU

Drumul către Mund Eluez (fragmente)

Capitolul I : Închisă între pereții de carne

1

ÎNCHISĂ SÎNT ÎNTRE PEREȚII DE CARNE,
între care stau și mă rog, și mă zbat,
și-ncerc să-nțeleg,
deși atît de puțin străvezii plămăditu-i-ai, Doamne,
încît trece mai multă lumină prin frunzele acestor copaci
decît prin văzul fiului Tău,
nu Cel pe care odată trimisu-L-ai să se întoarcă,
ci noi, cei rămași, cei de fiecare zi,
pîinea aceasta îndoită cu sudoarea frunții,
vinul acesta îndoit cu apă,
gîndul acesta ce vrea să Te-ncapă.

2

CÎND NU TE CĂUTAM, oarbă eram.
Acum, cînd Te caut, văzul îmi este risipit peste tot,
ca aurul în noroaiele stelelor.
Dar mai singură sînt, Doamne, și mai nevăzătoare,
deși toate par a le vedea în rădăcina din care purced :
răul și binele împreunate în blestematul adulter,
gîndul malefic, înainte de-a se naște în cuvîntul perfid
al semenului
mai întîi în mintea mea se zbate în chinurile facerii,
iar vorbele lui, ale fratelui meu rătăcit,
mai întîi în mintea mea se aud,
ca un tunet îndepărtat ce prevestește furtuna.
Atunci pe dig singură stau și mă rog ploilor Tale,
și nopții, și stelelor, și gîndului Tău veșnic germinator,
și seminției nepieritoare.

3

DAR CUM SĂ STAU ÎN PÎNTECUL VORBELOR MELE,
ca șarpele ploii încolăcit în norul
alunecînd peste vîrfurile verzi ale verii ?
Cum să stau suspendată-n văzduh,
cînd rădăcinile mele toate-s în humă ?
Ori poate în Tine înfipte sînt toate
și eu, în curgerea mea către lucruri, nu le mai văd ?
Sau poate eu nu-s decît ochiul cu ceață
din vîrful degetelor Tale
pipăind cu băgare de seamă pulsul materiei ?
Ori poate nu-s decît acest strigăt
izvorît din simțul tactil al epidermei
învelind universul ?
Căci totul nu este decît trupul Tău ce se cunoaște pe Sine.

4

ȘI CUM SĂ TE AFLU, cînd Tu
mai noros ești decît închipuirea singurătății mele,
mai subtil și mai adînc înrădăcinat în legile firii
decît este tăcerea în somnul pietrei ascunsă ?
Și cum să mă aflu în noianul acesta de întrebări și de
spaime,
adînc scufundate în noaptea începuturilor mele
și doar în sfîrșiturile succesive străfulgerate o clipă ?
Cum să Te aflu, cînd Tu
ești miezul ascuns al celei din urmă întrebări,
cînd Tu însuși chipul spaimei îl iei,
ca să mă derutezi ?

5

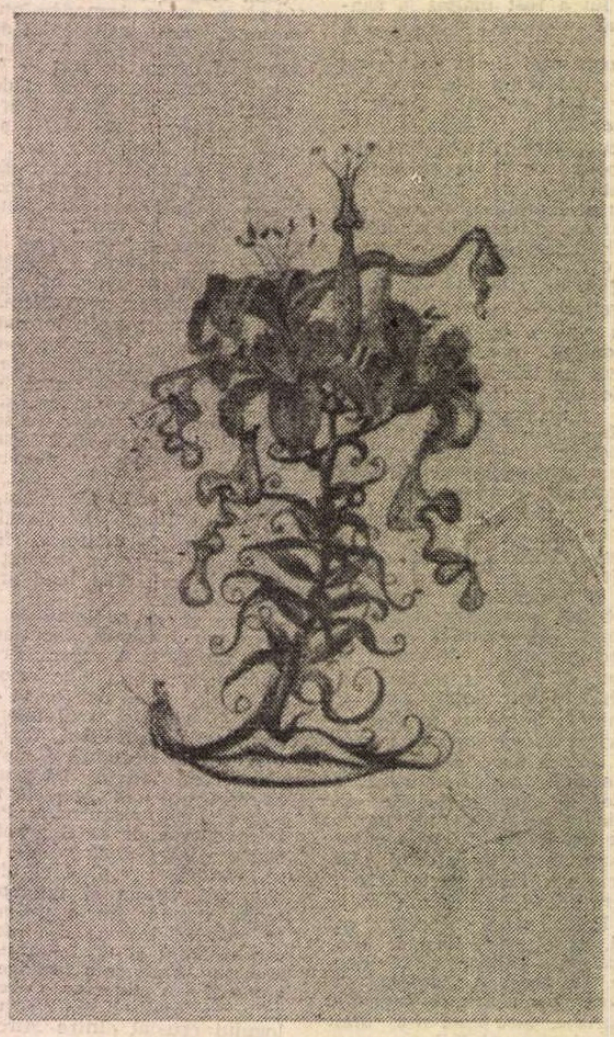
DAR NU E OARE ÎN LEGILE TALE DE CEASORNIC
înscrisă-n cosmos și rotirea mea,
ciclicele mele morți și învieri ?
Nu e-nscris în mîine lanțul
nesfîrșit de „azi" și de „ieri",
cu toate prefacerile văzute și nevăzute ?
Nu mi-ai implantat pînă și-n creier
un ceasornic și un programator
cu tot ce trebuie să fac și să gîndesc,
cu tot ce trebuie să simt și să sufăr ?
Oare nu pînă și nevoia de Tine
e înscrisă acolo ca o amintire
a ruperii mele de matcă ?

6

ÎNTREBĂRILE MELE sînt ele mai mult
decît zvîcnetul plantei crescînd din pămînt ?
Și ruga mea către Tine
nu este oare ruga către nimic ?
Nu e mai bine să fii copacul din fața ferestrei,
învelit în norul de frunze ca pruncul în visele surîzătoare,
fără de spaimă în fiecare iarnă murind,
cu bucurie în fiecare primăvară născînd ?
Nu e mai înțelept copacul din fața ferestrei
decît cel mai profund gînd al meu răsărind
din întunericul spaimei ?

7

DAR LASĂ-MĂ SĂ MĂ ODIHNESC AICI, pe fila
aceasta albă,
înainte de-a se înnegri de gînduri și de îndoieli,
înainte de-a se învineți de spaimă.
Lasă-mă să strălucesc de roua amintirilor inițiale,
să mă aburesc de sentimentul Tău matern,
pentru că Tu, Mund Eluez, ai fost mai întîi mamă
și ai purtat cosmosul în pîntecul Tău
nouă luni încheiate,
nouă ere s-au rotit în creierul Tău
galaxiile ce urmau să se nască
strălucitoare și pline de roua începutului.
Lasă-mă să mă odihnesc la umbra acestor amintiri inițiale,
ca în poala ocrotitoare a maicii.



Capitolul VI : Căutîndu-Te, mă caut

1

CUM SĂ MĂ ÎNDEPĂRTEZ, DOAMNE, de acest chip în care
impregnată e mizga nopților
acoperind lumea cu toate-ale ei ?
Diminețile doar pe pămînt călcînd desculțe pe cioburi,
strivind gîndurile murdare ce ies la suprafață
amestecate cu spaimă
sau doar placide lumini de neon
peste o sonată de Beethoven
Ci cum m-aș putea înstrăina de mine
și astfel de lume ?
Suferința pe care zilnic mi-o dai în paharul respins de Tine
e mai tulbure decît sîngele morților
amestecat cu pămînt.
Ochiul Tău limpede, clarvăzătorul,
frumosul Tău ochi de neon
stă înfipt în văzduh ca un cuțit luminos.
Și doar marea retrasă în imaginația nopții
îmi spală trupul de singurătate.
De toate acestea, deci, cum m-aș putea îndepărta,
de mine astfel înstrăinîndu-mă,
și fără de mine în fața Ta cum aș putea sosi ?

2

ȘI ZISE ÎNGERUL MEU :
Să nu-ți fie rușine de ființa ta,
de neasemănarea ta cu ei.
Oricum nu te vor putea vedea.

Ca o corabie străbătînd prin văzduh,
cărînd în pîntecul ei necunoscutul
cel fără chip.

Doar noaptea poți auzi învălmășeala sufletelor
de milioane de ani adunate în tine,
în creierul tău uriaș.

Ca o corabie vîslind prin apele văzduhului.

3

SEARĂ DE SEARĂ stau pe stînca din cer
și văd cum urcă spre Tine sufletul lumii zdrențuit
sufletul lumii crescut din suferință,
miasma pivnițelor fără de sfîrșit.

Nu credeam că poate fi atît de-amară
durerea ce naște din putregaiuri,
nici că acestea îți fac o plăcere
mult mai adîncă decît mireasma din raiuri.

Cum să mă apăr de mine prin Tine,
cum să mă lepăd de propria-mi ființă,
cum să-nțeleg că este cu putință
să fii în a nu fi în sine.

Doamne, apără-mă, Doamne, de mine !

4

CUM DUREREA NU ARE CULOARE
și doar gîndurile mele rotindu-se-n stol
peste vîrfurile brazilor,
peste verdea lor privire verticală
par fumurii,
eu nici nu mă mai văd între ele.

Nări de abur, frunte de abur, trup de abur adiacent
unei idei mai înalte.
Să fiu eu aceasta dintru început
sub acoperișul de sticlă al lumii,
neclintit ?

Poate că Tu Însuți nu ești decît
imaginea mea despre mine
în infinit.

Căutîndu-Te,
oare chiar m-am găsit ?

5

NU TE POT IMAGINA, DOAMNE,
pentru că Tu nu încapi între pereții imaginației mele
cu toată turma Ta infinită de stele văzute și nevăzute
și de sori gînditori.
Și nu pot să Te simt ori presimt,
deoarece eu nu sînt nici măcar o terminație nervoasă
a degetului Tău mic,
nici măcar învelișul ultimei Tale celule,
nici măcar tresărirea periferiei Tale,
întrucît Tu Celfărălimite nu ai periferie.
Și totuși uneori mi se pare că Te conțin,
că nesfîrșirea Ta este inclusă limitei mele,
ca într-o algebră pe dos, în care
o mulțime mai mică include
o mulțime mai mare.

6

ȘI AȘA TRECÎND dintr-un poem în altul,
dintr-o idee în altă idee,
dintr-o iluzie mai mică în alta mai mare,
mă trezesc strigîndu-Te în gura mare
și, căutîndu-Te, mă caut fără încetare,
fără să dau de margini vreodată,
fără măcar să-mi pot imagina
că lumile noastre sînt paralele
și din lumea mea nu se vede-n lumea Ta,
deși, cîteodată, privindu-mă, mi se pare
că zăresc în adîncul structurii mele
urmele degetelor Tale primordiale.

7

ȘI IAR ZISE ÎNGERUL MEU :
Tu să taci, îndoaie-te în tine, înlăuntrul tău,
sapă fîntînă adîncă, sapă galerii,
pînă vei da peste metalul cel pur,
pînă vei ști,
în sfîrșit, încotro să te-ndrepți.
Tu să nu scîncești, tu să stai
în genunchi pe boabe de argint.
Tu să asculți gîndurile cele ascunse ale fratelui,
cuvintele lui frumoase ce mint.
Tu să stai în genunchi pe boabe de argint.
Poate ți-or înflori oasele, poate
vei auzi sub tîmpla semenului
gîndurile frumoase însingurate.
Tu să stai în genunchi pe boabe de argint,
pînă ți-or crește aripi sub frunte, pînă
va încăpea într-o singură clipă o săptămînă.
Tu să ucizi cuvintele care te mint.

Libertatea de a trage cu pușca

Dragă prietene Norman Manea.

DE CÎTE ori „traversez o deziluzie“ am senzația exaltantă că pipăi cu degetele adevărul, ca și cum ar fi un obiect real pe care în orbirea mea de pînă atunci nu-l văzusem. Și îmi zic : „Aș fi continuat în mod stupid să trăiesc cu iluzia că...“. Am dobîndit cu efort deprinderea de a rămîne impasibil și calm la șocurile evenimentelor ce se petrec în jurul meu dintr-un instinct de protecție, dar și după ce am citit în Marc Aureliu o frază pe care o repet ca pe o rugăciune : „Ar fi straniu și ridicol să te mai minunezi de tot ce ți se întîmplă în viață“.

Uneori am impresia că românii — din țară sau străinătate — care știu să țină în mînă un condei și au acces la o publicație, au primit imediat și permisul de portarm. Fiecare scriptor, grămătic sau grefier al timpurilor noi ține la brîu un Colt sau un Browning și trage fără somație. La primul cuvînt, frază sau mișcare se trage direct în cap sau în inimă. În lipsa muniției de război sînt folosite cuvintele, știindu-se foarte bine că și cuvintele pot răni și ucide la fel de eficace precum gloanțele adevărate.

După ce am citit articolul **Retrospective**, din **România literară** nr. 39, am avut senzația că aud în spatele meu rafala unor gloanțe pornite din țeava unui Colt automat. Îți mulțumesc N. Manea pentru acest articol. Mi-ai dat posibilitatea să cunosc părerea pe care o ai despre mine. Am aflat astfel că un vechi prieten mă consideră acum : „un laș“, amator de „scenete jalnice“, că „am cooperat cu puterea“ ducînd „tratative cordiale“ și chiar să mă compătimească spunînd : „că doar nu pentru asta, se pare, s-a întors, săracul“.

Chiar dacă nimic nu mă mai surprinde, trebuie să recunosc că aprecierile tale m-au contrariat (îți folosesc cuvîntul) pentru că veneau de la un prieten apropiat care întotdeauna „a încercat să despartă binele de rău, adevărul de minciună“ și pe care l-am considerat mereu în „tabăra binelui“. Bănuiesc că ai meditat îndelung înainte de a redacta articolul, știu că nu reacționezi la primul îndemn. M-am întrebat ce te-a determinat să scrii aceste pagini și de nu mi-ai trimis o scrisoare, așa cum făceai înainte ? Mi-am spus imediat : înseamnă că am greșit dacă Niki „și-a permis luxul unei astfel de imprudențe“, cum scrii în articol. Poate te-ai simțit nedreptățit că nu am vorbit despre faptul că ai citit manuscrisul romanului **Al doilea mesager**, că mi-ai împărtășit părerea cu subtilitate și profunzime, că ne întîlneam deseori deoarece locuiam în apropiere, vorbeam și ne sfătuiam. Da ! Ai dreptate ! Am comis o eroare ! Recunosc ! Dar tot tu ai spus că : „era greu de rezumat într-o pagină de revistă“ tot ce s-a petrecut din 1982, cînd am predat romanul la Cartea Românească și pînă în 1985, cînd a fost publicat. Bănuiesc că mai este o explicație, „de gradul doi“, care te-a îndemnat să scrii articolul și am simțit-o din paragraful următor : „dorința de a-mi povesti suferința cu acel amestec de revendicări și autocompasiune care să înalțe, treptat, tonul, poate și subiectul, la măreția unui rol în care s-a imaginat pînă la automistificare“. Poate ți-ai zis : Vrea să facă pe eroul ! Să-i administrez o lecție !... Chiar atît de puțin m-ai cunoscut, Norman Manea ? ! Mă știai amator de eroisme ieftine ? !...

Și eu sînt dușmanul „inexactității, al omisiunilor fine, al retușului neașteptat și naiv“ și de aceea îți propun să reluăm pe scurt cîteva detalii pe care tu crezi că nu le-am redat obiectiv. Să ne oprim asupra ședințelor care au avut loc la Uniunea Scriitorilor. La prima reuniune a Conducerii operative (la care nu ai participat) am explicat că am scris romanul **Al doilea mesager** pentru cititorii din țară, am încercat timp de doi ani să-l public la două edituri, am refuzat să fac modificările propuse de cenzură și edituri și, aflîndu-mă la Paris, am rescris acolo cartea predînd-o la o editură. În felul acesta îi feream (și mă feream) de orice responsabilitate pe cei care m-au ajutat să treacă manuscrisul peste granită și pe cei de la Paris care m-au sprijinit în publicarea lui. Domokos Geza mi-a cerut să-mi dau demisia din funcția de Secretar al secției de proză. Am refuzat spunînd clar că nu mă simțeam vinovat cu nimic, nu-mi asumam nici o răspundere, eram îndreptățit să procedez așa cu rodul muncii mele după ce încercasem să public romanul în țară, dar (atenție) dacă Biroul secției de proză, care m-a ales secretar, îmi retrage mandatul, atunci o să fiu nevoit să renunț la funcție. Așa se explică faptul că a mai fost nevoie de a doua ședință. Dacă aș fi fost tentat să accept atît de repede tîrgul cu tîrguitorii, să „cooperez“ cu puterea într-o „cuminție oarecare și deplorabilă“, cum afirmi tu, aș fi putut să-mi dau demisia pe loc și să termin mai repede, pentru că și mie „mi se făcuse lehamite“ și doream să fiu liniștit. Din acest motiv, cei care au primit **ordinul**, au fost nevoiți să convoace de urgență ședința Biroului secției de proză, ședință la care ai participat. Tu afirmi însă : „Inutil să mai adaug că n-a fost vorba de un ordin, cum se exprimă, stupefiat, colegul B. Nedelcovici“. Crezi oare că ce s-a întîmplat atunci și tot ce ai făcut tu, eu și ceilalți, începînd cu Dumitru Radu Popescu și terminînd cu C. Țoiu, nu era determinat de un ordin primit de la Partid ? ! Și mai crezi că în spatele Partidului nu se afla Securitatea ? ! Speram că îți este clar ! Atunci de ce a fost prezent la ședință tovarășul Croitoru de la Municipiul de partid ? Pentru a „raporta mai sus“ că ordinul a fost îndeplinit.

Am avut o convorbire cu tine (pe care ai consemnat-o în **Jurnal**) în care ți-am spus : „s-au purtat colegial și mi-au sugerat că e cea mai bună soluție de prevenire a altor măsuri“. Da ! Exact ! Dar asta nu însemna și acordul meu, ci poate doar înțelegerea unei situații aproape fără ieșire. Discuția pe care ai purtat-o cu Dumitru Radu Popescu înainte de ședință nu avea alt scop decît să-ți ceară consimțămîntul, să evite orice surpriză din partea ta (procedeul era clasic, ședințele se pregăteau minuțios înainte) și să-ți liniștească conștiința. De ce ți-a fost mai ușor să accepți acest alibi, decît să te revolți împotriva complotului care se punea la cale în absența mea ? ! Tu ai putea să-mi răspunzi : pentru că aveau acordul tău ! Foarte bine ! Dar trecînd peste acordul meu (care știai că era un acord pe care l-aș fi dat forțat de împrejurări, așa cum spui în articol), de ce nu ai protestat împotriva acestei nedreptăți, cum a făcut Dan Deșliu într-o ședință a Consiliului Uniunii ? Nu te-am întrebat și nu ți-am reproșat nici atunci și nici după, știam că am început singur și o să rămîn singur și nu-mi plăcea să cer ceea ce altul nu se gîndea să-mi ofere : sprijinul lui. Cîteva cuvinte ar fi fost suficiente : „Sînt alături de tine, bătrîne ! Ce dracu să facem și cum să ne împotrivim !“ Nu le-ai rostit, chiar dacă poate le-ai gîndit.

ÎMI FACI proces de intenție că l-am omis pe Ștefan Bănulescu de pe lista celor care au fost absenți la ședința de Birou, deoarece n-aș fi vrut ca „nemulțumirile sale să poată fi racordate la nemulțumirile politice ale autorităților“. Știu că trăim într-un „secol al suspiciunii“, dar, tu, prietenul meu, de ce nu ai presupus că l-am uitat, așa cum și tu ai uitat să scrii în articol că ei acceptat să tai numele meu dintr-o cronică scrisă despre o carte a mea ? Mi se pare firească uitarea, pentru tine e mai firească bănuiala că am ascuns cu premeditare ceva...

Dar să mergem mai departe cu lămurirea „inexactităților și a omisiunilor fine“. Îmi reproșezi că „fac pe naivul“ atunci cînd afirm că n-am știut de ce C. Țoiu (după ce și-a ținut discursul despre clubul vînătorilor de crocodili) i-a mulțumit lui Dumitru Radu Popescu. Ei bine, dragă prietene, abia acum înțeleg, datorită ție. Nici o clipă nu m-am simțit complice cu ei, așa cum crezi tu. Vreau să fiu foarte clar ! Pentru mine tot timpul Ei au fost Ei, iar eu eram de cealaltă parte a barierei care ne despărțea, poate alături de tine, pentru simplul fapt că ei erau agresorii, cei care printr-o complicitate, directă sau indirectă, nu-mi îngăduiseră să public o carte, singura mea rațiune de a fi.

Acum ne apropiem de „momentul adevărului“, cum se spunea în tauromahie, moartea taurului, a adversarului.

Am expus situația repetînd argumentele pe care le-am prezentat la ședința anterioară a Conducerii operative. În timp ce vorbeam pe tine te-a apucat lehamitea pentru „jalnica scenetă“ care te dezgusta ; „cel care abia se întorsese de la Paris coopera“ cu puterea și nu era pe măsura așteptărilor, ar fi trebuit „să-mi permit mai mult forțîndu-ne pe toți să ne permitem mai mult“. Nu-mi amintesc să-mi fi exprimat regretul pentru cele săvîrșite. Nu-mi asumasem o răspundere nici în cealaltă ședință. În articolul tău pretinzi că am rostit de trei ori cuvîntul „regret“. O dată cînd am expus situația (coloana 6, parg. 4), apoi după ce am terminat de vorbit (col. 6, parg. 2) și ultima dată cînd m-a întrebat tovarășul Croitoru (col. 6, parg. 3). De trei ori ! Nu ți se pare exagerat ? ! Și tot ce este exagerat pierde creditul unui adevăr și nu mai convinge pe nimeni...

Dar să ne oprim puțin asupra acestui moment. Acum, după trecerea a șase ani, scena mi se pare tipică pînă la banalitate pentru linșajul public care se săvîrșea în ședințele inspirate din procesele staliniste și aplicate cu devotament și fidelitate de responsabilii politici din România. De o parte acuzatorii în frunte cu reprezentantul Partidului, tovarășul Croitoru, de cealaltă parte acuzatul care trebuia să-și asume public răspunderea, regretul și umilința, iar în sală spectatorii (printre ei se afla și prietenul meu, N. Manea) care trebuiau să dea girul dreptei judecăți și condamnări, să le fie totodată o lecție pentru viitor : dacă vor comite fapte asemănătoare vor suporta aceleași consecințe. Deci, nu cei care încercau să mă lapideze erau vinovați, ci cu care nu eram pe măsura eroismului și măreției pe care o așteptai. Interesant raționament ! Specific pentru cei care au trăit într-o colonie penitenciară și cei care și-au spus mereu : Lasă-l să riște el ! Dacă nu reușește e treaba lui ! Dacă izbutește „ne permitem și noi mai mult“, cum afirmă prietenul meu de la New York, N. Manea.

DECI, nu era suficient că timp de trei ani rezistasem presiunilor morale exercitate de editorii și cenzorii care îmi cereau să-mi mutilez manuscrisul (timp în care N. Manea își publica romanul **Plicul Negru** : „respins de cenzură și refăcut și iar respins și iar refăcut“), că am riscat să-l trimit la Paris fără nici o garanție că va interesa vreo editură să-l publice, că n-am rămas la Paris alături de o femeie pe care o iubeam și m-am întors în țară știind ce consecințe voi suporta... Nu ! Nimic din toate acestea nu erau suficiente pentru „a-l forța pe toți să ne permitem mai mult“, cum îmi cerea N. Manea. După ce împinsesem lucrurile pînă la această limită, mai era totuși nevoie de încă ceva pentru a declanșa solidaritatea scriitoricească ! Ce ? !... Cînd nu vrei să intri în foc și rămîi pe margine găsești mereu că lipsește ceva, sau... „nu e momentul“ ! Dar spontaneitatea morală ? ! Dar ideea alterității ? ! Dar reflexul etic ce te face ca, dincolo de orice raționament sau calcul, să te ridici de pe scaun și să strigi : „Opriți-vă, oameni buni !“ „Penser-à-l'autre avant de penser à soi“, cum spunea filozoful E. Levinas, sau „non-indifférant à l'autre“ și chiar responsabilitatea pentru celălalt, adică : „je suis moi dans la seule mesure où je suis responsable de l'autre“. Sînt convins că N. Manea, care a citit multe cărți, își amintește de o frază a lui Dostoievski : „Noi toți sîntem vinovați de tot și toți înaintea tuturor și eu mai mult decît ceilalți“.

Dar să urmărim mai departe corrida, mîna toreadorului și vîrful sabiei care se îndreaptă spre acel unic și sensibil loc dintre omoplați. Dacă sabia îl va străbate va aduce moartea taurului, a vrăjmașului.

„Am făcut, de altfel, o unică și ultimă încercare, spune N. Manea. În momentul cînd s-a trecut la vot, am cerut ca B. Nedelcovici să voteze primul. Voiam, încă o dată, confirmarea acordului cordial, sau ruperea pactului, răsturnarea situației, ieșirea din mascaradă“. Dacă aș nega amănuntul aș putea fi considerat nesincer, prefer să preiau argumentul adus de prietenul meu și dintr-o fascinație pur intelectuală pentru a decortica faptele și sensul lor mai profund. Deci, pe tot parcursul ședinței-proces, N. Manea a tăcut liniștit, sau neliniștit, îngrețoșat de scenetă. Singura dată cînd a luat cuvîntul a fost atunci cînd a avut nevoie de încă o probă, de încă un alibi pentru liniștea și pacea conștiinței lui pentru toate zilele și nopțile care vor urma de atunci și pînă azi. În deplină libertate de a trage cu pușca... prietenul meu mi-a întins un Colt înarmat și mi-a făcut semn să-mi trag un glonte în cap, apoi și-a zis : „Acum sînt liniștit ! N-ai avut măreția pe care o așteptam“.

Minunat raționament ! Consternant ! Vrînd să-mi demonstreze lașitatea și mascarada pe care am jucat-o, N. Manea cade în propria capcană. Cum se numește comportamentul celui care în loc să-ți dea o mînă de ajutor te împinge cu luciditate și premeditare în groapă ? Și după aceea te privește de pe marginea gropii și îți spune zîmbind : „Eroism am așteptat de la eroul venit de la Paris ! Da : laș“. Ați citit bine : **laș**. Prietenul meu ajunge chiar să mă compătimească : „că doar nu pentru asta, se pare, s-a întors, **săracul**“. Oare acel cuvînt pe care tot îl ocolesc din prudență și decență, nu este cumva : **cinism ? !**

Pe sabia toreadorului zăresc — abia acum, după șase ani, cu tristețe și regret — zăresc, alături de mîna toreadorului, degetele complice ale camaradului de suferință : N. Manea.

N-am așteptat nimic de la tine, prietene, nici de la ceilalți și de aceea nu ți-am (nu le-am) reproșat nimic și am rămas mai departe în aceleași relații amicale.

Aș fi vrut să aflu din paginile articolului — acum, după trecerea timpului —, dacă prietenul meu, Norman Manea, a avut o dată, o singură dată, un gest, un cuvînt, o manifestare deschisă a protestului sau a revoltei împotriva tuturor umilințelor pe care le-a trăit în sistemul concentraționar din țară. Cînd și cum a jucat el totul pe o carte ? Care a fost strigătul lui ? Dacă l-a avut și eu nu-l știu, cu atît mai bine pentru el și conștiința lui. Dacă nu l-a avut (îl înțeleg foarte bine în condițiile de atunci), de ce a încercat să denigreze încercarea mea — izbutită sau mai puțin izbutită ? Cum să-mi explic (fenomen destul de frecvent) poziția celui care stă în umbră și nu se expune niciodată, dar se erijează apoi în judecătorul senin și imparțial al unor împrejurări în care el nu a riscat nimic ? ! Din ce straturi profunde se naște în noi nevoia ascunsă și demoniacă (distrugere și autodistrugere) de a devaloriza și batjocori tot ce încearcă să facă cel de lîngă tine ? !

Seara pe care am petrecut-o împreună cu tine, soția ta Cela, Mihai Botez, Mariana Celac și Eugen Simion nu s-a întîmplat atunci, „cînd mi-am sărbătorit în apartamentul din Apolodor aniversarea a 50 de ani“, ci în alt an (uneori și ție îți joacă memoria cîte o festă, chiar dacă ai un **Jurnal**, dar nu te suspectez de „retușuri neașteptate și naive“) pentru simplul fapt că în 1985, cînd s-a întîmplat toată tărășenia, nu puteam să împlinesc 50 de ani, eu fiind născut în 1936.

Sînt de acord să „ne despărțim de trecut zîmbind (cine nu-și păstrează umorul nu are acces la autenticitate și adevăr), dar trebuie să recunosc că zîmbetul meu este plin de amărăciune. Nu cumva în „luxul“ acestui schimb de idei și retrospective cîștigăm ceva foarte important, claritatea relațiilor interumane, dar pierdem ceva la fel de important : prietenia. Nu vreau să le dau satisfacție celor care ne-au transmis ordinul de a ne război între noi, iar acum, tot datorită consecințelor perverse de atunci, să pierdem... „frăția de ideal“, cum era numită relația dintre Don Carlos și Marchizul de Posa. Aș dori ca aceste „scrisori deschise“ să nu fie considerate de cei din țară și străinătate ca un motiv de discordie și dezbinare, ci doar un prilej de elucidare de sine în raportul cu ceilalți, o eliberare (katharsis) a spiritului și a cugetului de toate întunecimile, refulările, complexele, tăcerile și chinurile pe care le-am trăit pînă acum și care ne va oferi în viitor șansa unei reale și adevărate solidarități. Aceasta a fost singura rațiune care m-a determinat să purced la scrierea prezentului articol.

După analiza critică din **The New Republic** pe care N. Manea i-a făcut-o lui **Mircea Eliade** (aparteneța la mișcarea legionară) și după **Retrospectiva** „spinoasă și pătimașă“ ce mi-a adresat-o în **România literară**, aștept cu mult interes articolele în care o să se ocupe și de „torționarii spiritului“ — o cauză mai bună și pe măsura condeiului pe care îl are. De cei care l-au împiedicat să-și publice romanul **Plicul Negru** așa cum a fost conceput, sau de criticile injuste care i-au fost adresate în paginile **Săptămînei** condusă în acea perioadă de Eugen Barbu.

Faptul că N. Manea îmi trimite la Paris cîteva pagini scrise la New York și publicate în revista **România literară** (cum vorbeam cu prietenul Mircea Iorgulescu), înseamnă că — în plină libertate de a trage cu pușca — reușim să ne descoperim reciproc și să spunem : „eu-sînt-celălalt“. Acesta ar putea fi, într-adevăr, un motiv real de sinceră bucurie care ne-ar îndemna să zîmbim. Și chiar să rîdem... De ce nu ?

Bujor Nedelcovici

Paris, octombrie 1991

Vizavi de, — fir-ar să fie!

FEMEIA tînără cu trei copii mici, care doarme într-un colț la spital, să fie lîngă bărbatul ei, 35 de ani, bolnav de moarte. Eroismul ei mizer, absolut, mai patetic decît al Ioanei d'Arc care nu suferea **decît pentru Franța.** Cauza Franței o fanatiza pe fecioara din Orleans maltratată de empirismul englez, iar un fanatic nu mai percepe suferința în felul în care o suportă omul de rînd. Un scop înalt anesteziază durerea. O face să fie mai ușor răbdată... Pe cînd acest bolnav incurabil, acest tînăr umil, fără nici un orizont, altul decît al vieții imposibile de atîtea griji și care nu-l lasă să-și ridice fruntea spre a privi omenește existența, și din cauza căruia, nevasta sa, atît de devotată, suferă, neînțelegînd măreția sentimentului ei... Căci măreția cauzei pentru care suferi te face să înduri mai lesne și să-ți explici, superior, drama...

PRIETENUL meu din copilărie, doctor într-un sat de pe lîngă Buzău, pretinde că ori de cîte ori se întoarce cu mașina de la București, după treburi, vede regulat la ieșirea din Gîrbovi, noaptea, cam în același loc, în dreptul unei fîntîni, pe Dracu. E un pozitivist, un om de știință (amicul meu) și tocmai lui să-i apară înainte Satana. Culmea e că atunci cînd îl văd — afirmă acest medic de țară bătrîn și cu experiență — el stă în aceeași poziție, gînditor, gîrbovit, parcă ar medita ca ăilalți la împărțirea pămîntului. Cică ar fi înalt ca de vreo doi metri, spinarea ar avea-o sură, sbîrlită ca o blană de lup și cînd cotesc cu mașina, — că e acolo după fîntînă un cot, — farurile îl bat drept în față și ochii îi scînteiază deodată ca la pisici. Se închină la volan și accelerează.

Dacă treceți pe-acolo, verificați. La bătrînețe știința se usucă asemeni unui fruct a cărui carne putrezește, rămînînd doar mistica plină de fior a semințelor...

PATRIA, spunea un alt bătrîn spre optzeci de ani... patria mea sunt doi trei prieteni plus cățelul, pe care-l chema Gheorghiță, un pechinez răpciugos care lătra la televizor numai la **Cronica Parlamentului...**

TIPII inferiori care se silesc să intre în societatea tipilor superiori printr-un exces de informație, prin indiscreții, bîrfe simpatice și cleveteli amuzante, crezînd că astfel restabilesc diferența socială, etică, intelectuală ce-i desparte de ceilalți, care îi ascultă atenți, dar cu o repulsie amabilă.

Ce e mediocru nu-i adevărat, printre altele. Sau, și mediocrii pot rosti adevăruri, însă acestea nu le aparțin.

Drama unui prost, cărula altă șansă nu-i rămîne decît să fie loial (observația unui cinic)...

CARAGIALE a prins toate pocelile de limbaj din epocă. **Renumerație, comportativă** etc. etc. **Revindecări** nu intrase încă în uzul limbii, căci altfel Brînzovenescu sau Farfuridi l-ar fi aruncat imediat în viltoarea disputelor, ca acel domn deputat cu vocabularul dogit, care de trei ori în parlament a zis **revindecări** cu toată credința ; de la a vindeca, nu ? bată-te norocu' să te bată, domnule prezident ! **Că avem și noi revindecările noastre pe care le cerem... Că ne revindecăm și noi de la etc. etc.**

Dacă vom mai avea un Caragiale, materie primă este. Ce să mai zicem de „achizițiile antichității", adică ce știm noi de la Socrate, Platon și Aristotel — la care se referea același personaj. Pentru orice perlă sau agramatism, — să li se retragă imunitatea măcar o lună.

NU ȘTIM exact cînd a intrat în vocabularul curent acest **vizavi** de care suferă azi o țară întreagă. Rar în România de azi un cetățean care să mai zică **față de.** Nu știu dacă și țăranii, — dar s-ar putea într-o zi, la piață, să-i auzi : **vizavi de prețurili dă ieri nu mai e domle cazu...** Cred că fostul prim-ministru, frantuzit pe bune, și om de carte cum este, a zis-o prima dată, și astă, se știe, se ia ca rîia. Mai ales de tipii suferind de complexul inferiorității culturale, gata să-și imite șefii. Cred că dacă, în parlament, un reprezentant ar îndrăzni într-o zi să zică eu am **față de** această problemă următoarea părere, toți ar tresări ca la apariția unui intrus...

Am pentru noul prim-ministru, fără a-l cunoaște, o simpatie sigură din cauza fizionomiei sale serioase, a vorbirii cumpătate, plus ochii întunecoși în care se citește, în fine, așa cum este, Reforma, — asta e, adică țineți-vă bine, nu vă jupoi, dar, să știți, doare ! De aceea am fost șocat cînd l-am auzit și pe domnia sa utilizînd salonard sintagma de pe urma antecesorului. Domnule premier, distanțați-vă de acest tic ; pe urmă **vine** și restul... În orice caz, **față de** orice guvernare, la început, numai de bine.

Pe vremuri — ca să nu părem prea gravi, circula o glumă. E vorba de epigrama pe care Păstorel o adresase unei romanciere pitorești din epocă. „doamna Papadat Karnabat Bengescu", o femeie grenadir, monumentală, autoarea romanului **Sexul de visavis,** care azi mă mir că nu se reeditează în tiraje de masă. Păstorel reacționase pe loc, lansînd catrenul care făcu fulgerător înconjurul cafenelelor : „Sexul Doamnei Karnabat / Peste drum azi s-a mutat / Și se vinde separat / Fără Doamna Karnabat"...

Nu avem față de **vizavi** nici o pornire dictată de vreo manie, acreală lingvistică. E o chestiune de dozaj. Oricum, distinși deputați, nu-i vorba decît de o biată **revindecare,** — dar vindeca-ne-vom noi vreodată !...

GATA să uit de Zăroni. Pe Calea Victoriei, el îl întreabă pe un trecător unde e trotuarul de vizavi și acela îi spune păi ălălalt, și i-l arată, și Zăroni care zice am fost acolo și cineva mi-a zis că ar fi dincoace, apăi că tune-i dracu !... **It's a long way to...** Vreau să spun, ce cale, ce drum lung, totuși, de la legendarul Zăroni pînă la poliglotul profesor de politică a fluidelor...

Constantin Țoiu

Dați un leu pentru muzeu

MUZEUL NAȚIONAL de Artă e o instituție tot atît de importantă ca și Parlamentul. E una din instituțiile de reprezentare majore. Cînd Muzeul Național e închis, România e lipsită de o recomandare fundamentală. Această situație e cu atît mai stresantă, cu cît țara noastră are suma de valori prin care poate face din muzeul bucureștean un reper spiritual de rang european. Prin tezaurul său artistic, România e țară europeană și încă una care așează criterii de valoare. Umanitatea nu e prezent ; e numai trecut. Prezentul are un înțeles numai din perspectiva mileniilor de acumulări. Ca să pricepem mai bine ce rol joacă Marele Muzeu să încercăm să ne imaginăm ce e Parisul fără Luvru, Madridul fără Prado, St. Petersburgul fără Ermitaj și New York-ul fără Metropolitan. Prestigiul marelui muzeu se răsfrînge asupra orașului și a națiunii.

Dictatorii urăsc muzeele fiindcă ambasada acestora e înafara momentului și a practicilor politice curente. Sînt singurele arhive cu acces neîngrădit și instrumentul de control al excesului ideologic. Capitala dispune de un Palat care onorează toate funcțiunile unui muzeu important. Ceaușescu a acaparat sistematic spațiile din Palat spre a-i timora sistematic pe intelectuali. Cînd puterea nu e în stare să clădească, strică. Tot ce a putut să pară ilogic în manifestările totalitarismului vizavi de cultură răspundea, în fapt, unei logici a dezbinării și a inhibiției. Nu întîmplător clădirea cea mai vandalizată a fost, în decembrie 1989, singura asupra căreia nici o minte întreagă n-ar fi îngăduit agresiunea. Intelectualitatea trebuia lovită acolo unde durerea-i adîncă și neizbăvită : în memorie.

Disprețul față de problemele restaurării Palatului, manifestat de noile guvernări, e o formă deghizată a urii comuniste față de culturali. Pentru că ei sînt primii ce denunță frauda și deturnarea intereselor naționale majore în cauza unor interese de grup și personale. Aici nu e vorba de fonduri, ci de o politică a refuzului. Reconstrucția rapidă a Muzeului Național e amînată întrucît cei dintîi repeziți la putere sînt ei înșiși niște neinstruiți, niște oameni care, în orice Palat, nu văd decît funcția banală de locuință prezidențială.

În ritmul actual al lucrărilor și cu banii de care dispune Muzeul, redeschiderea lui cu toate secțiile și cu un personal pregătit să-i acopere exigențele e un fapt de domeniul utopiei.

Cred că trebuie să deschidem o colectă în toată țara, așa cum s-a întîmplat la edificarea Ateneului. Tot românul trebuie să dea un leu pentru Muzeu. E de așteptat ca împotriva acestei idei să se ridice fel de fel de fuduli, e de înțeles că o astfel de inițiativă denunță incapacitatea funcționarilor din Ministerul culturii de a vedea mai departe de ziua salariului.

Propun, de aceea, direcției Muzeului o conferință de presă cu toate publicațiile din București și din țară, cu televiziunea și radioul pentru declanșarea unei campanii de natură a înfierbînta inimi și a împlini entuziasme. Nu sîntem într-atît de săraci încît să ne îngăduim să lăsăm chestiunea patrimoniului la umorile unor miniștri. Nu sîntem atît de înfrînți încît să aminăm fără capăt lucrurile care fac sensul existenței. Copiii noștri își formează conștiința națională cu literele alfabetului latin, cu melodia doinită, cu imaginile din cărțile de școală, cu operele din muzeu.

În momentul de față, societățile comerciale pot fi determinate să-și facă publicitate trimițînd, într-un cont de interes general, sume care altfel ar merge la impozite. Legile favorizează donațiile și activitățile non-profit. Banii destinați sponsorizării unor festivaluri ale prostului gust pot intra foarte bine în marmora necesară restaurării Palatului. Trebuie să înțelegem că tablourile, mobilierul, sculpturile, tapiseriile se deteriorează în depozite. Ele se conservă numai în climatul riguros controlat al expunerii. Un muzeograf are o pregătire care trebuie valorificată într-un optim de timp. Un specialist în restaurare, cînd nu lucrează, produce tot atîta pierdere cît o întreprindere. Cînd o selecție din fondul de pictură universală devine, în toate privințele, o afacere la Veneția și la Tokyo, ea trebuie să constituie o problemă economică și în țară. Nici un mare muzeu nu e, în realitate, subvenționat. Banii care se investesc în el sînt recuperați însutit în planul formației culturale și al modelării intelectului. Cea mai rentabilă investiție a poporului român rămîne, pentru secole de acum înainte, Eminescu. Teatrul de Operă nu e o instituție întreținută, dacă radioul are beneficii din emisiunile realizate de artiștii Operei. Investiția într-un muzeu e tot atît de importantă cît e și investiția în școlirea copiilor noștri.

Sînt absolut convins că o campanie atent pregătită și instrumentată, pe parcurs, cu un anume patetism va găsi ecoul în presă și, prin publicații — indiferent de culoarea politică — în popor. Muzeul Național nu e o cauză a F.S.N.-ului, nici a momentului. Fiind o cauză a întregii Românii, să chemăm țara. Vom fi uimiți cum, din toată sărăcia sa, românul va da un leu pentru Muzeu.

Tudor Octavian

Contagiunea

(Urmare din pagina 5)

În ce fel reacționează Hitler? „Îl privi pe sub sprîncene, cu un rictus pe care mustața îl ascundea, dar care îi întuneca cumplit chipul, și îl izbi sinceritatea pe care înfățișarea acestuia o exprima. Mare actor? Nu, mare actor era el, Hitler, numai el știe să monteze și să joace în așa fel o comedie, încît omenirea să-l creadă că a fost animat de cele mai bune intenții". Cum apărea Führerul în oglinda sa interioară seamănă cu portretele feroce din poveștile de groază pentru copii. „Da, nu se putea înșela, gîndea Hitler, acel general îi era sincer credincios, nu juca nici o comedie și se bucura și de încrederea poporului său".

TOT ce relatează autorul **Delirului** contrazice opinia fermă a majorității istoricilor europeni, pentru care Hitler a fost un politician deosebit de abil și de iscusit, cu o vocație rară de orator, cu o prezență dominatoare care a impresionat pe nenumărați diplomați și militari. Veleitatea distrugerii, care îl stăpînea ca pe un posedat, ușurința cu care revenea la violență ca mijloc curent de impunere a autorității, absența scrupulelor în tratativele politice, convingerile rudimentare rasiste despre primatul modelului teutonic, simburele paranoic al personalității — toate acestea nu excludeau o inteligență vie, precisă, dinamică.

Greșeala lui Preda seamănă cu cea săvîrșită de D.R. Popescu. Unul din termenii conflictului este favorizat, binecuvîntat cu toate calitățile, descris cu maximă simpatie, în vreme ce la capătul opus adversarul se prezintă redus spiritual și fizic pînă la caricatură. Prin distribuirea epitetelor rezervate protagoniștilor, în sistemul imagistic se resimte bipolaritatea caracterizărilor: exponentul răului este schițat în ipostaze rizibile, denumit cînd „marele tartor", cînd „paiață", suferind de accese de furie demonică, iar repulsia autorului poate fi ghicită imediat, pe cînd intervențiile generalului sînt anticipate de o emfază a tonului care destăinuie veneratia naratorului. Aproape la orice prilej se evocă legătura miraculoasă dintre Conducător și poporul său ca în cîntările folclorice. E un fel de a scrie care ține de perioada copilăriei romanului și nimeni n-ar putea explica prin ce proces de autonivelare un scriitor foarte inspirat, autor al unei performanțe (**Moromeții**), poate să-și piardă peste noapte controlul estetic, recurgînd la mijloace de elaborare facile și stîngace. Căci nu se produce doar o deturnare de la adevăr, discretă, abia vizibilă, ci o substituire destul de grosolană, ca și cum artistul ar executa o comandă în afara cerințelor creației.

Cînd optezi pentru o manieră a separării extremelor prin notații hiperbolice este, firește, greu să introduci și o analiză mai diferențiată a caracterelor în spiritul realismului. Cum să reconstitui un profil contradictoriu, cu măreția și limitele sale, într-o narațiune întocmită pe un registru al superlativelor? E adevărat că Antonescu a fost un politician patriot, apt de jertfă pentru binele țării, încrezător în virtuțile tradiționale ale cinstei, onoarei și cutezanței, inamic al corupției și al frivolității, dar n-a încetat să rămînă totodată un dictator, atins de delirul grandorii, ostil democrației, șef al statului național-legionar, aliat al fascismului, în stare a decreta deportarea și execuția unor nevinovați.

In **Delirul,** autorul elimină orice ar dezminți alura de tribun atotbiruitor al eroului său. Dar maniheismul concepției lui Preda răzbate nu numai în tratarea personajului istoric, real, Antonescu, proiectat în funcția de mesager al neamului său, dar și în tratarea personajului fictiv al romanului, tînărul Ștefan Paul, un fel de emisar al autorului, care nu cunoaște eșecuri, ci numai succese în cariera profesională, în iubire, în escapadele tinereții. S-ar putea explica afecțiunea declarată față de eroul favorit prin împrejurarea că autorul se consideră astfel implicat direct în conflictul epic. Solidar cu un alter ego, el refuză orice diminuare sau ratare a lui. Deci, identificării cu eul colectiv pe plan național (Antonescu ca figură arhetipală) i se adaugă identificarea pe plan individual cu tînărul Ștefan Paul, care devine promotorul acțiunii și parcurge în numele romancierului etapele unei educații civice și sentimentale.

Concentrat asupra unui episod precis (întrevederea de la Berghof), urmărind doar ilustrarea unei contagiuni literare, articolul de față nu poate stărui asupra tuturor anomaliilor romanului **Delirul.** O astfel de întreprindere ar fi însă neapărat necesară pentru a se judeca drumul literar străbătut de Marin Preda. Să mai consemnez aici lamentabila includere, într-o ediție a **Delirului,** a biografiei unui tînăr revoluționar, combinație între Cristos și Robespierre, în care se pot deslușì limpede trăsăturile lui Ceaușescu june. Puțini creatori veritabili au imitat în ultimele decenii pilda lui Preda, capitularea sa morală motivată numai de mărirea enormă a tirajului și de alte avantaje de ordin material și social.

Fascinată de autor, neîndrăznind să rupă o vrajă, critica se apropie cu pietate de fiecare scriere a lui Marin Preda. Revenind la preopinentul nostru, Eugen Simion, constatăm că el deține un rol aparte în operația de glorificare, ajungînd un soi de legatar testamentar, neclintit discipol care veghează ca un înger păzitor la respectarea moștenirii prețioase. „Marin Preda nu este numai un mare scriitor, dar și o mare conștiință a veacului nostru. Balzac spune că istoria vieții lui este istoria cărților lui. Observația este valabilă, în fond, pentru orice creator mare. Am impresia că, în cazul lui Marin Preda, mai trebuie spus ceva: istoria vieții lui este și aventura conștiinței lui...", zice Eugen Simion, cuprins vădit de evlavie.

Lui Marin Preda i se conferă, normal, în **Scriitori români** un lung capitol. **Delirul** e considerat o reușită deplină, trecîndu-se în revistă, cu o continuă plecăciune de prețuire, toate părțile componente. Despre cineva care împărtea elogii într-o dispoziție de spirit asemănătoare, Paul Zarifopol spunea că „a inventat admirația blajină". Spicuim la întîmplare din paginile lui Eugen Simion: „Romanul unui destin colectiv într-o epocă tulbure și tragică"; „imagistica sobră și sugestivă" ; „psihologia socială a momentului"; „Marin Preda gîndește încet, dar solid, pentru el existența se înfățișează nu numai tipologic, dar și ca un fenomen dintr-o serie ce trebuie determinată. Paginile ce concentrează aceste observații deschid epica și satisfac și, separat, intelectul printr-un ce natural, prin refuzul oricărei ispite de snobism" ; „talentul de a epiciza istoria", „intuiție excepțională"; „carte substanțială". Nimic nelalocul său, deci, în acest roman. E posibil oare ca o cercetare cu pretenții serioase să nu surprindă incongruențele evidente ale textelor luate în dezbatere? Bizară această contagiune în exaltare. Conștiința prea liniștită a medicilor în contact cu o maladie gravă care le scapă mi se pare de rău augur. ■

CRONICA LITERARĂ de Nicolae MANOLESCU

Căciula de blană

ÎN FEBRUARIE 1948, conducătorii comuniști cehoslovaci, în frunte cu Gottwald, s-au adresat, din balconul unui palat baroc, cîtorva sute de mii de praghezi masați într-una din marile piețe ale orașului. Alături de Gottwald, se afla Clementis. Era frig și ningea. Gottwald avea capul gol. Plin de solicitudine, Clementis și-a scos căciula de blană și a pus-o pe capul lui Gottwald. Secția de propagandă a partidului comunist a reprodus în mii de exemplare fotografia balconului, din care Gottwald, înconjurat de tovarășii săi, a vorbit poporului în istorica zi. Patru ani mai tîrziu, după o înscenare tipic stalinistă, Clementis a fost acuzat de trădare și spînzurat. El a dispărut din istorie și din toate fotografiile oficiale. În scena balconului, a rămas doar Gottwald. Din Clementis, imagologia de partid n-a păstrat decît căciula de blană de pe capul lui Gottwald.

Această întîmplare, povestită de Milan Kundera într-unul din romanele sale, ne permite să înțelegem tema cărții scrise de Vlad Georgescu (1937—1988) în 1977, publicată în două ediții în Germania, în anii 80 și, care vede, postum, lumina tiparului și la noi, prin grija istoricului Radu Popa și a editurii Humanitas. Intitulată **Politică și istorie**, cartea demonstrează, cu ajutorul a numeroase exemple, felul în care comuniștii înțeleg istoria : ca pe o **ancilla politicae**. Orice doctrină teleologică rescrie istoria de cîte ori e obligată să-și revizuiască politica. Orwell o știa foarte bine cînd își concepea faimosul lui roman. Chiar dacă Vlad Georgescu nu-l pomenește, nu se poate să nu-l fi citit. Manuscrisul cărții i-a fost confiscat de securitate și autorul a ajuns la Jilava. După ce a emigrat, a devenit directorul secției românești a **Europei libere**. În țară, a tipărit mai multe lucrări consacrate secolului XIX și, în străinătate, alte cîteva, între care o concisă **Istorie a românilor. Politică și istorie** este cea dintîi preocupată de comunismul românesc.

Cei 33 de ani de istorie comunistă din România sînt divizați de Vlad Georgescu în patru perioade în care s-au făcut vizibile tot atîtea concepții istorice distincte : 1944—1960, 1960—1965, 1965—1971 și 1971—1977. În fiecare din aceste perioade, istoria, mai veche sau mai nouă, a fost reinterpretată din necesități de tactică politică. Și, în fiecare, instituțiile și publicațiile istorice au cunoscut restructurări semnificative. Instituțiile, cuvîntul scris, imaginile s-au adaptat principiului doctrinar dominant, mereu altul, în pofida elementului fundamental neschimbat care consta în utilizarea faptelor istorice în funcție de scopurile politice. Paradoxul caracteristic al istoriografiei comuniste constă în a modifica necontenit litera și spiritul evenimentelor reale în numele unui pretins adevăr istoric obiectiv și al unei metode științifice. Cel care a formulat cel mai limpede, deși totodată și cel mai primitiv, acest paradox a fost Ceaușescu, după 1971, cînd a susținut, în repetate rînduri, că ideologia clasei muncitoare este singura capabilă să exprime sensul devenirii istorice a societății umane și că istoricul trebuie să fie un activist pus în slujba politicii partidului comunist, detașamentul de avangardă al clasei care deține adevărul istoric.

Nici un alt domeniu al științei n-a reflectat mai rapid și mai profund politica partidului comunist român decît istoria. În 1947, în **Probleme de istorie**, Mihail Roller anunța deja sfîrșitul interpretărilor „burgheze", nebazate pe „materialismul istoric" și ignorînd contribuțiile decisive în materie ale „tovarășului Stalin". În același an, Roller publică **Istoria României**, carte considerată capitală de C. Daicoviciu și de alte somități, din care generația noastră, a lui Vlad Georgescu și a mea, am învățat la școală istoria țării. În 1948, toate institutele de istorie se topeau într-unul singur, toate revistele de specialitate în revista de **Studii** a noului Institut de Istorie al R.P.R. Facultatea de Istorie era desființată și toți marii ei profesori erau epurați, unii luînd drumul închisorilor, majoritatea pierzîndu-și dreptul de semnătură. O broșură din 1949 a lui Leonte Răutu (patronul literaturii și al „științelor sociale" vreme de un deceniu și jumătate) acuza comparatismul istoric de „cosmopolitism", critica sever pe Blaga și Maiorescu, punînd în fapt capăt disciplinei așa cum fusese ea concepută și practicată în trecut. Tot în 1949, Roller vorbea de „revoluție culturală" (iată, am fost o dată mai mult protocronici !) și cerea „gospodărirea întregii literaturi istorice" pe temeiuri „științifice", materialist-dialectice. „Să învățăm și să ne dezvățăm", recomanda el acelor specialiști care doreau să-i îmbrățișeze vederile. În Raportul la al doilea Congres al P.M.R., în 1955, Gheorghiu-Dej se referea prima oară la istorie, în calitatea de lider al comuniștilor români. „Știința istorică face parte din frontul ideologic de luptă al partidului", afirma el de la înalta tribună.

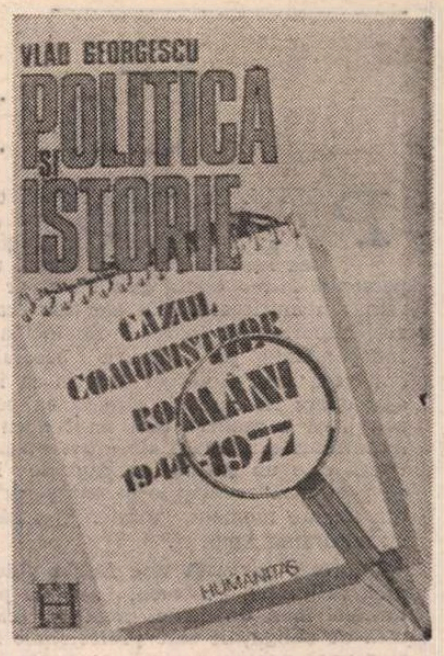
Zarurile erau aruncate. Toate perioadele și evenimentele istoriei naționale suferă din acest moment o reinterpretare politică. În întreg deceniul al șaselea, preocuparea P.C.R. a fost de a sublinia rolul popoarelor slave în trecutul nostru istoric și al Uniunii Sovietice în prezent. Etnogeneza era privită prin această prismă. Slavii deveneau factorul determinant în formarea poporului român, după ce „jugul roman" fusese înlăturat prin retragerea aureliană care adusese „eliberarea Daciei". În mai mică măsură, lingviștii au sprijinit această slavizare. Reforma ortografiei din 1953 constituie contribuția lor specifică. Și alte epoci treceau prin același purgatoriu : 1821, 1848, 1859, 1877, primul război mondial etc. Excesele căpătau o formă de-a dreptul comică într-o carte a profesorului. S. Știrbu din 1956, din care aflăm că Tudor Vladimirescu a fost ucis de eteriști „recrutați în solda spionajului englez", „pe baza indicațiilor primite de la agenții imperiului britanic", sau că Grigore Ghica este „sluga lingușitoare" a Austriei, care avea la București „o agentură secretă". Comică fără voie este și harta întocmită de S. Știrbu în sprijinul elucubrațiilor sale. Actul de la 23 august 1944 este reinterpretat, din 1945 și pînă în 1955, de cîteva ori, diminuîndu-se constant rolul Palatului pe măsură ce crește rolul P.C.R. Factorul extern e preferat celui intern, factorul social-economic celui național, lupta de clasă, conflictelor de orice altă natură.

La începutul deceniului șapte, lucrurile se schimbă brusc, și tot printr-o reorganizare structurală. Volumele succesive ale unei noi **Istorii a României** (1960, 1962, 1964) arată bine progresul „desăvîrșirii" concepției istorice a PCR. Capitolul despre etnogeneză, încă foarte confuz în 1960, face partea cuvenită originii noastre latine. Relațiile româno-ruse sînt reinterpretate radical. Declarația din aprilie 1964 și tipărirea de către Andrei Oțetea, în același an, a **Însemnărilor despre români** ale lui Marx schimbă întregul tablou.

„RELAXAREA IDEOLOGICĂ" dintre 1965 și 1971, după cum o numește Vlad Georgescu, atrage un relativ dezinteres al oficialității politice față de istorie. La începutul stăpînirii sale, Ceaușescu pare mai preocupat de istoria mișcării muncitorești decît de trecutul îndepărtat. Etnogeneza nu intră încă în atenția lui și nici lungul șir al domniilor pămîntene. Această „abținere" a PCR permite istoricilor două nesperate libertăți : să-și aleagă singuri subiectele și să le trateze în spiritul unei anumite obiectivități științifice. În 1970 apar două **Istorii ale României** : în pofida citorva erezii și neclarități, ele diferă substanțial de tot ce se putuse scrie după 1948.

Cel mai amplu (și mai polemic) capitol al cărții lui Vlad Georgescu se referă la perioada care a urmat tezelor din 9 iulie 1971. O „întoarcere de 180°" se petrece în atitudinea lui Ceaușescu și repercusiunile ei asupra istoriografiei românești sînt considerabile. Mai multe elemente apar acum în concepția PCR despre istorie, despre națiune și despre personalitățile care au jucat un rol în trecutul țării. Cea mai frapantă este combinația de clișeu stalinist și de naționalism **à outrance**. Ceaușescu izbutește performanța de a vulgariza sociologismul vulgar al anilor '50. Viziunea lui este simplistă, în alb-negru. Concepția dominantă este reducționistă. Nici cel mai slab palpit de adevăr nu se face simțit în frazele Rapoartelor și ale Tezelor PCR referitoare la evenimente și la personalități istorice. Totul e sugrumat de un cadru ideologic rigid și stupid, în care teleologia fundamentală a gîndirii istorice comuniste transformă cele mai neînsemnate gesturi sau cuvinte, dar și pe cele majore, în simple jaloane ale marșului istoric spre dobîndirea puterii de către partidul clasei muncitoare. Dacă însă în deceniul șase, materialismul istoric avea o anume consecvență, în deceniul opt el este minat din interior de politica naționalistă a lui Ceaușescu, prin care se urmărea prefacerea întregii noastre istorii într-o „epopee" continuă și glorioasă. Abandonat, principiul luptei de clasă se răzbună : istoria domnilor și a instituțiilor medievale, a răscoalelor (devenite revoluții) și a tuturor evenimentelor cheie este una fără fisuri și, în definitiv, fără alte conflicte capabile a-i furniza mobilurile decît acelea datorate presiunilor externe de tot soiul. Este istoria unui „popor ales", născut din popoarele cele mai evoluate ale antichității, posedînd dintotdeauna o înaltă civilizație.

VLAD GEORGESCU identifică trei particularități ale acestui mod de interpretare a istoriei : caracterul **genetic**, **euforic** și **aniversativ**. Primul este antimarxist, al doilea antiștiințific și al treilea antipatriotic. Un element instructiv al noii istorii este diminuarea pînă aproape de zero a valorii ei informative și științifice. Locul istoricilor de meserie, care au colaborat la interpretarea comunistă, în decursul anilor '50, îl iau „culturnicii", falșii istorici, aceia care mint fără să fie măcar conștienți de grosolănia falsurilor comise. Rezultatul este o istorie pe trei sferturi fictivă, în care orice se poate spune despre orice, fără control și, desigur, fără rușine. Instituțiile, încă o dată reorganizate, pierderea prestigiului Academiei și al Facultăților, proliferarea unor articole ocazionale scrise de oameni incompetenți — acestea și altele creează cadrul ideal pentru transformarea istoriei într-un instrument primitiv de propagandă ceaușistă. În paranoia lui, Ceaușescu se simte ispitit să se așeze în rîndul voievozilor și să creadă că întreaga istorie românească n-a avut alt scop decît să pregătească apogeul „Epocii de aur". Vlad Georgescu nu vorbește în 1977 de protocronism. Doctrina lui E. Papu a găsit printre istorici emuli la fel de ridicoli ca și printre istoricii literari. Unul dintre cei mai deliranți a fost Iosif Constantin Drăgan cu „Tracomania" lui molipsitoare. Trecutul nostru e împins spre profunzimi abisale, care ne fac precursori ai unor civilizații de dinainte de Hristos. Nici o informație nu mai e compromițătoare, fiindcă nimeni n-o mai verifică sau nu mai este lăsat s-o combată. „Lord Byron a murit în brațele bătrînului Grigore Brîncoveanu, la Missolonghi, în 1821", scrie, de pildă, cineva chiar în... **România literară** (1976). Ce importanță are că Byron moare în 1824 și nu în 1821 cînd nu se afla încă în Grecia, că Brîncoveanu era în același an la Brașov, speriat de răscoala lui Tudor și că nici măcar nu era bătrîn !



La sfîrșitul lui 1976, este pregătit un **Curs universitar** de **Probleme fundamentale ale istoriei patriei, a Partidului Comunist Român**, urmînd a deveni „manual unic" de predare a disciplinei. Totalitarismul triumfa în istorie, după ce triumfase în politică. Documentată și scrisă cu spirit (dar fără patimă), cartea lui Vlad Georgescu este extrem de utilă pentru înțelegerea felului în care istoriografia românească s-a degradat (grotesc și ireversibil) în deceniile de comunism, așa zicînd, de la N. Iorga la Mircea Mușat. Iertată să-mi fie alăturarea... ■

Conu' L. Oniga, om de teatru, față cu [neo] reacțiunea

N-AM prea crezut în șopîrlism, fie și dacă, pe alocuri, așa-numitele „șopîrle" (sector în care excelam, ca și nu mai puțin, în bancuri) păreau a lezarda fațada Puterii, zilnic muruită (ca să mimeze monolitul). Oricum, nu bietele lacerte (nevolnice, deși agile, în fața liotei de „gușteri") ne vor fi creat „anticorpii" (ca să citez din dl. Mașek, vorbindu-ne către sfîrșitul lui '90, la UNITER) ai nu știu cărei „rezistențe" la răul virusului roșu. Pentru că, mai întîi de toate, alunecoasele șopîrle, constînd din, numai, vagi aluzii, din schime cu subînțeles sau din ocheade în doi peri, ca și din inflexiuni vocale, vor fi rămas la stadiul, totuși, al pre-verbalei contestații, al unui ancilar protest (și slujnicele dau cu tifla, de cum întorc stăpînii capul !). — ele fiind, în cazul ăsta, pe lîngă pura cutezanță, cam ceea ce este leșinul pe lîngă moartea propriu-zisă. Pentru că, doi, se consumau (nu fără voie, uneori, de la poliția în persoană, vorba lui conu' Leonida) în adiabatica etuvă, în strîmtul climatron al sălii : fapt de natură să scoboare principiul solidarității umane anticomuniste la treapta unei conivențe, a unei mici complicități (cu, nu o dată, comunismul, acest paradoxal sistem colectivist, dar solipsistic și anti-, deci, comunitar). Pentru că, trei, — dacă-mi permiteți un sănătos rabelaisianism (într-un sezon al, îndeobște, insanităților senile sau al deboșului recentei plutocrații mitocănești) — ele erau ca flatulența pe lîngă sfînta defecație !

Ei bine, cele de mai sus, adică antișopîrlismul, s-ar vrea, aici, o prevenire a unui public înclinat să detecteze (și deguste), și azi, un ieftin șopîrlism, o cacealma protestatară și, deci, un pseudocuraj, în detrimentul unui teatru politic fără echivocuri. Căci, din păcate, vechi reflexe de sclavi (ajunși, estimp, liberți) îl predispun la esopism, la fabulistica servilă și la cititul printre rînduri, cînd ceea ce i se oferă e însuși crudul adevăr. (În paranteză fie spus : nu uit că adevărul ăsta în stare, dacă vreți, nativă, așijderi unui mușchi în sînge, mustos și neașezonat, ar putea fi inexpresiv, — că, **eo ipso**, el implică / necesită o prelucrare, un **stil** adică, spre a fi esteticește relevant și, la rigoare, „comestibil"; numai că necesarul stil nu e, în exclusivitate, unul esopic, parabolic, „prin ghicitură și oglindă", **i.e.** voalat și aluziv.) Nu-l fac procese de intenții acestui public „minurat" (cum, cică, va fi fost al nostru, de-a lungul anilor-lumină); dar, mai foindu-mă și eu, postdecembristic, prin foaieruri, îi cam cunosc și „orizontul de așteptare", și tabietul. Or, ceea ce constat, surprins, e că-i lipsește, deocamdată, curajul (b)unei receptări a actului teatral direct. Avem un public timorat, ce practică, la o adică, nu doar prin loji sau la parter, ci pînă și la „cucurigu", o (po) politică de struț.

Astfel, cînd la premiera piesei **Francesca...** a lui Dario Fo, în admirabila regie a prietenului meu Oniga, apar, în chip de obrăzare, de „măști cu toate de renume din comedia minciunii", pe fețele unor **kidnapper**-i, tov., iarăși, -i Iliescu Ion & Birlădeanu Alexandru, o jumătate (sau trei sferturi ?) din „minunatul" nostru public timișorean se... dă la fund, făcînd-o, bietul, pe niznaiul ! De fapt, inițiativa asta, a măștilor politicești pe mutrele unor **mafiosi**, nu-i aparține lui Oniga, ci domnului comediograf. E drept că una din acestea e, în versiunea italiană, aceea a lui Andreotti; numai că, nouă, Andreotti ne spune prea puțin (sau **niente**), — de unde, inovația însăși a semnatarului regiei constrîns la o localizare a unui prea exotic semn. În rest, cît despre zisul cuplu de indigene măști ilustre, acest(e)a află-se, pe scenă, în cea mai bună companie, alături de, rigid-pătrată, aceea a lui Mitterrand și, eritematos-pătată, aceea a lui Gorbaciov (innobelatul pentru pacea... războiului civil sovietic).

Este acesta, de altminteri, un brechtianism obligatoriu (în piesă, numele lui Brecht fiind, o dată, invocat, ca un indiciu de lectură) al unei comedii lejere, dar cu un greu impact politic (grație, desigur, și regiei) asupra unor spectatori mai liberi decît „premieriștii". Zic „brechtianism obligatoriu", cu gîndul la **Arturo Ui...** (de neuitat, la Timișoara, în excelenta mizanscenă, pe vremuri, a lui Emil Reus), ca și „revers" al cestellalte, la **Opera de trei parale**, — morala cărora ar fi că, în acest sinistru secol, în care hoții și vardiștii sunt, pare-se, interșanjabili, politicienii se comportă și acționează gangsterește, iar gangsterilor le revine să fie, ei, politicieni (și căpetenii ale noastre).

Pe scurt, ceea ce ne propune, într-astfel, Laurian Oniga, contrar bărbosului utopic (celui tradus, însă, în viață, — în, din păcate, viața noastră), e să „ne despărțim rîzînd" nu de trecutul fantomatic, ci de prezentul imediat.

Șerban Foarță

Un martor-surpriză

POETUL i-a explicat Femeii cît de mult a pierdut pentru că nu a fost receptivă la dragostea lui : ar fi putut deveni un personaj într-o operă genială şi ar fi rămas nemuritoare. „Cu ale tale braţe reci înmărmureai măreţ...“ Emancipată, independentă, pe măsura secolului douăzeci, Jeni Acterian a scris ea însăşi opera în care să rămînă ca personaj. Şi a realizat mai mult decît o înmărmurire măreaţă, deoarece această operă este un **jurnal.** În paginile lui se păstrează revelaţiile şi exasperările din fiecare moment, existenţa însăşi, cu tot dramatismul ei.

Impresia de **viaţă** este foarte puternică în timpul lecturii, atît de puternică, încît un critic neatent, care uită de obligaţiile sale profesionale fie şi numai pentru o clipă, se poate îndrăgosti de femeia care i se adresează de dincolo de moarte. Jeni Acterian (1916—1958) a fost, după cum ne-o înfăţişează jurnalul, un exemplar uman ales, dintre acelea care se nasc rar şi pe care societatea are grijă să le pedepsească drastic pentru involuntara lor superbie. În fiecare din însemnările sale, autoarea jurnalului se analizează cu luciditate şi de multe ori se dispreţuieşte cu toată convingerea, considerîndu-se o fiinţă nereuşită, şi totuşi prezenţa ei — pentru că de o prezenţă este vorba — ne intimidează, printr-o indefinibilă superioritate aristocratică. Probabil, tocmai exigenţa cu care se examinează Jeni Acterian — nu întîmplător jurnalul poartă titlul **Jurnalul unei fiinţe greu de mulţumit — constituie cel mai sigur însemn al nobleţii.** În orice caz, dacă ar fi trăit în timpul lui Ceauşescu, tînăra frumoasă şi inteligentă ar fi devenit repede un personaj suspect, iar „colectivul de muncă“ din care ar fi făcut parte ar fi „pus-o în discuţie“ pentru... în sfîrşit, ar fi găsit tovarăşii un motiv.

Jurnalul acoperă o perioadă de cincisprezece ani (1932—1947) şi nu este aproape deloc dependent de evenimentele istorice petrecute în această perioadă. Pentru Jeni Acterian un concert dat de George Enescu este mai important decît abdicarea lui Carol al II-lea, iar o discuţie cu Emil Cioran contează mai mult decît un discurs al lui Ion Antonescu. Ea trăieşte înconjurată de oameni de valoare. Are doi fraţi — Haig şi Arşavir Acterian — care fac parte din elita oamenilor de cultură din România. Iar printre prietenii şi cunoscuţii ei se numără Mircea Eliade, Constantin Noica, Eugen Ionescu, Emil Botta, Marietta Sadova, Cella Delavrancea, Nae Ionescu, Alice Botez. Deşi nu duce o frenetică viaţă de societate, Jeni Acterian participă atentă şi de multe ori febrilă la viaţa culturală a epocii. Preferă să stea singură — deşi ajunge în repetate rînduri să-şi blesteme singurătatea — şi să citească o carte bună sau să se ducă neînsoţită la un film, ca să se poată abandona nestingherită de nimeni acelui act al trăirii artistice de care are nevoie mereu, ca de un drog. Nu este nesociabilă — dimpotrivă, ştie să ia parte cu exuberanţă la manifestările de grup, în special în perioada studenţiei —, dar înclinaţia ei înnăscută este să se izoleze şi să se regăsească pe sine.

Surprinzător este modul decis în care optează, încă înainte de a împlini douăzeci de ani, pentru o literatură selectă. Ea citeşte — şi nu oricum, ci cu spirit critic —, în versiuni româneşti sau în original, cărţi aparţinînd lui Proust, Unamuno, Dostoievski, Maurois, Huxley, D.H. Lawrence, Virginia Woolf, Knut Hamsun, Cehov, Thomas Mann, Baudelaire, Rilke şi mulţi alţii, de aproximativ aceeaşi valoare. Din literatura română îi preferă pe Ion Barbu, Liviu Rebreanu, Mircea Eliade, Fundoianu ş.a.m.d. Pe toţi aceşti importanţi scriitori — unii dintre ei adevăraţi monştri sacri ai literaturii — nu-i admiră nediferenţiat, într-o stare de beatitudine, ci îi ascultă pledînd fiecare pentru cauza lui şi apoi îi şi judecă. Aproape toate aprecierile ei dovedesc competenţă, bun-gust, ca şi o implicare existenţială în actul lecturii.

Şi mai surprinzătoare este însă vocaţia filosofică a acestei tinere care nu numai că n-are „minte scurtă, poale lungi“, dar reuşeşte uneori să-i eclipseze, prin intuiţiile ei filosofice fulgurante şi, mai ales, prin aptitudinea de a **trăi idei** pe viitori filosofi de profesie, ca Noica sau Cioran. Lecturile ei din Aristotel, Descartes, Spinoza, Kant, Kierkegaard, Sartre nu sînt lecturi pasive, ci un ansamblu de reacţii şi interpretări.

Treptat, pe măsura acumulării însemnărilor zilnice, o neaşteptată imagine a vieţii spirituale din perioada interbelică, imagine luată dintr-un unghi în care nu s-a mai situat nimeni în afară de Jeni Acterian, devine tot mai clară şi edificatoare. Jeni Acterian este acel martor-surpriză care la unele procese apare spre sfîrşitul dezbaterilor — atunci cînd verdictul pare stabilit — şi schimbă cursul lor sau, în orice caz, le relansează.

Trebuie spus însă că autoarea jurnalului contează nu numai ca deţinătoare de informaţii şi impresii despre alţii, ci şi ca personaj. Sau poate chiar în primul rînd ca personaj. De fapt, viaţa ei sufletească — în pulsaţiile căreia intră şi experienţa culturii, trăită atît de intens — este ceea ce ne interesează mai mult decît orice altceva în timpul lecturii jurnalului. Jeni Acterian este lucidă, dar nu lucidă pur şi simplu, nu lucidă în sensul înţelegerii exacte, fără iluzii a propriei ei existenţe, ci lucidă într-un mod patetic şi chinuitor, lucidă pînă la nebunie. Ea este conştientă în fiecare moment, chiar şi atunci cînd se simte copleşită de fericire, că este condamnată, ca toţi oamenii de pe pămînt, la moarte. Avînd şi cultivîndu-şi o sensibilitate existenţialistă, ea aude permanent, ziua şi noaptea, cînd rîde sau cînd plînge, cînd este singură sau se află în mijlocul prietenilor, sunetul de metronom al apropierii morţii. Culmea este — iar această contradicţie ne poate da o sugestie despre complexitatea vieţii ei sufleteşti — că la un moment dat Jeni Acterian mărturiseşte cît de dezolată s-ar simţi dacă ar afla că nu va muri niciodată, pentru că în felul acesta i s-ar lua singura certitudine inatacabilă : posibilitatea de a se refugia oricînd în moarte. Moartea, deci, o obsedează şi, în acelaşi timp, ipoteza desfiinţării morţii o îngrozeşte, asemenea acelei condamnări la nemurire pe care Simone de Beauvoir o consideră un fel de cancer, în romanul său **Toţi oamenii sînt nemuritori.** Existenţa, în esenţa ei, i se înfăţişează ca absurdă autoarei jurnalului, şi pentru această absurditate ea nu întrevede nici un remediu : „Nu eşti bun decît să stai şi să te plictiseşti, să te replictiseşti, să te supraplictiseşti, să te superplictiseşti, să te paraplictiseşti şi din nou să te plictiseşti.“

ACEASTĂ fiinţă superioară, despre care ai putea crede că este intangibilă, că trăieşte cu totul şi cu totul altfel decît oamenii obişnuiţi, că nici un strop din noroiul existenţei nu se poate prinde de trena ei strălucitoare pătimeşte la un moment dat ca o femeie de rînd, îndrăgostindu-se de un bărbat de nimic. Tocmai ea, care a fost admirată şi curtată de o pleiadă de mari spirite, ajunge să cadă în genunchi şi să cerşească puţină dragoste de la un ins grosolan şi meschin. Spre deosebire însă de o femeie de rînd, Jeni Acterian **ştie** cum este bărbatul respectiv — numit în jurnal S. — şi cum este ea însăşi cînd se zbate în capcana pe care viaţa i-a întins-o. Numai că luciditatea, în loc s-o ajute să depăşească situaţia, nu face decît să-i agraveze suferinţa : „Trebuie să-l uit sau să cedeze el. El nu va ceda, deci trebuie să-l uit. El [speră că din nou voi avea eu iniţiativa] şi în felul acesta ne vom vedea fără ca asta să-l angajeze. N-am s-o fac. Dacă nu are nici o iniţiativă n-are să mă vadă niciodată. Prefer de altfel să sufăr un timp în felul ăsta decît să reiau o legătură care mă ţine într-o agitaţie şi tensiune continuă. Mai bine mor de dor cîtva timp şi se va toci şi asta şi am să trec la altceva. Hotărît lucru, o astfel de dragoste e iad. Nu-mi dau seama cum pot iubi un astfel de om, dar fapt e. Stîrpitura asta infamă, lipsit cu desăvîrşire de omenie şi adîncime, neisprăvitul ăsta de snob şi arivist. Individul neinteresant şi mediocru pe care-l văd limpede pînă în măduvă, cu toate calculele şi incapacităţile lui. Îl detest şi mi-e profund antipatic, dar mi-e ucigător de dor de el, de mutra lui şifonată, de tensiunea braţelor lui, de rezistenţa pe care mi-o opune şi de tensiunea reţinută pe care o simt în el pentru mine, à tort ou à raison. Îl iubesc şi-l detest pentru spiritul lui idiot de frondă, pentru orgoliul lui excesiv, pentru tensiunea continuă din el care mi se pare că-l iartă pentru toate celelalte mediocrităţi. Pînă la urmă probabil că asta iubesc la el. E viu şi chinuit. Am impresia că e viu, sensibil şi chinuit. Asta nu reuşesc să-mi scot din cap. Îl detest pentru impresia asta pe care mi-o face dar nu pot trece peste ea. Urăsc faptul că mi-a ieşit în cale.“ Rareori s-au scris în limba română, de către o femeie, pagini atît de impresionante.

Exact în perioada în care se scufundă astfel în mlaştina unei iubiri nenorocoase, Jeni Acterian mai este şi funcţionară, o funcţionară obscură într-o instituţie obscură, şi nu-i serveşte la nimic faptul că a făcut Facultatea de filosofie, că ştie limbi străine, că a strălucit cîndva la matematici, că are o cultură vastă şi armonioasă de personaj renascentist şi o sensibilitate modernă, de o acuitate aproape maladivă. Ne aflăm în anul 1946, cînd suferinţe mult mai mari, ale unei întregi societăţi, făceau să treacă neobservată drama unei fiinţe oricum discrete, care nu s-ar fi plîns pentru nimic în lume celor din jur. Ultimele însemnări din jurnal sînt zguduitoare. Vedem parcă o gazelă pe care o înghite încet un şarpe boa. Iar cînd întoarcem cea din urmă filă a cărţii, gazela încă se mai zbate.

Arşavir Acterian, fratele supravieţuitor al autoarei jurnalului, şi Doina Uricariu şi-au făcut un mare merit din faptul că au publicat — cu devotament de competenţă — acest extraordinar jurnal. Este o restituire care contribuie sensibil la creşterea **demnităţii** literaturii române.

Alex. Ştefănescu

Jeni Acterian, **Jurnalul unei fiinţe greu de mulţumit. 1932—1947.** Text şi note biografice de Arşavir Acterian. Ediţie îngrijită, traducere, note bibliografice şi postfaţă de Doina Uricariu. Bucureşti, Editura Humanitas, colecţia „Memorii — Jurnale“, 1991.

Spulberarea solemnităţilor

UN ŞIR de solemnităţi eşuate într-o carte de şase sute de pagini, ce se situează la capătul unei trilogii (alături de **Solemnităţile supuşilor, 1981** şi **Solemnităţile fericiţilor,** 1983). O carte de aproape o jumătate de kilogram, care prezintă într-un stil alegorico-poetico-înalt starea de lucruri a intelectualilor — ţărani din Vicusenii Bucovinei —, şi a sfîrşitului celui de-al doilea război mondial. Semnele citării şi punctele de suspensie caracteristice celor două mari împărţiri ale volumului (**Cartea cimitirului nou, Cartea remodelaţilor resemnaţi**) ; semne de punctuaţie reprezentînd urmele unei încercate legături între episoade. Un discurs auctorial cu prestanţă, dar fără autoritate.

În felul celor enumerate mai sus se prezintă şi incursiunea lui Ion Ţugui într-un tărîm istoric controversat. O succesiune de imagini şi monologuri paratele, de judecăţi previzibile, diluate intelectual (personajele aparţin categoriei meditativilor, mediatorilor), în care expresia verbală forţată ornează fără dubii şi în care situaţiile şi personajele nu sînt coerente şi nu au substanţă. Scena din deschiderea **Solemnităţilor** e definitorie : bărbaţii din neamul Vicusenilor sînt atraşi către vatra satului de un glas tainic, un glas ce ordonează spovedaniile, ce le curăţă conştiinţele. Eroii romanului îi povestesc unui duh — artificiu naratologic nu suficient de sugestiv realizat — dramele. Duhul pune întrebările, sugerează răspunsurile. Autorul pare chemat de duhul cărţii, dar rămîne nedumerit în aşteptarea duhului inspiraţiei.

Dacă acţiunea e dusă pînă la capăt, autorul reuşind cu multe volute să surprindă esenţa timpului istoric — între compromis şi dîrzenie, între supravieţuire şi condamnare la moarte — totuşi, absenţa pregnantă a scrisului său este forţa naraţiunii. Acţiunea lîncezeşte, discursurile sînt fade. **Solemnităţile** se alcătuiesc ca un şir de exerciţii în căutarea expresiei fundamentale, a stilului neobişnuit, a tonului lipsit de stridenţe. De aceea, numărul de pagini şi cantitatea cărţii, semnele de punctuaţie şi părţile sînt relevante pentru exerciţiu (şi le-am specificat în cronica de faţă).

Tonul cărţii se vrea solemn. Autorul, exersîndu-şi solemnităţile, cade într-un demers în contra intenţiilor sale : desacralizarea. Sugerata interiorizare şi concordanţa dintre faptele personajelor şi gîndurile lor reprezintă o banalizare continuă prin neadecvarea stilului. Analiza istorică e ferită de primejdii, pomposul trimbiţează fără ingenuitate.

Suflul colosal de povestitor de întîmplări este în competiţie cu spunerea. Parabolele, analogiile se leagă vag, sensul lor e indicat ostentativ. Gustul lui Ion Ţugui spre momente fundamentale este împus cu toată artificialitatea de rigoare. Staticul, retoricul strivesc suflul naturalului, neobişnuitului. Şi această mişcare este singura şi devine supărător de logică.

Dacă nu ajunge la o filosofie a contextului istoric, Ion Ţugui se dovedeşte un bun analist al gesturilor premergătoare acţiunii importante, un eficient narator al peisajului cu activişti de partid. În ambele cazuri, poeticitatea (dată de indicarea în text a unor evenimente din natură) realizează o echilibrare a detaliilor şi un contrast sporit. Sile Cotet, activist cu indicaţii „de sus“, apare aparent nevinovat pe cînd cireşii dau în floare. Prezenţa sa e suficientă şi premonitorie : deşi Ciprian Codrescu spune că nu se mai vede statuia lui Ieronim Vicovan — simbolizînd rezistenţa peste timp, tradiţia intelectuală a neamului — autorul descrie fără avertizare demolarea acesteia.

Vocile din roman — a fostului şi actualului comunist Vasile Vicovan, a scriitorului Laurenţiu Vicovan, a istoricului Victor, a colonelului sovietic Alexandrov — sînt reduse la ceea ce sînt. Auditivul e preponderent şi dirijează acţiunea. Trecut şi prezent se unesc, timpul şi spaţiul sînt anulate. Monologurile sînt vehemente, conduse de amintiri, demne, pentru a umili, prea goale pentru a afirma. Ion Ţugui solemnizează prin voce, prin spusă. Disimularea stă pe acelaşi plan cu adevărul, Stalin cu vreun sătean din Vicuseni. Distanţele se anulează. Indistincţiei de tip comunist între persoane i se schimbă sensul : deşi eroii sînt puşi să se exprime prin acelaşi procedeu, conţinutul spuselor lor contează.

Dacă autorul ar fi aspirat către exerciţiu, dacă demersul său ar fi fost conştientizat la un nivel mediu, dacă istoria putredă ar fi fost analizată într-adevăr, ar fi vorbit despre solemnitate, ar fi fost o solemnitate. Altfel, Ion Ţugui reduce esenţialul la exerciţiu. Adică la facil şi pompos, cu dominaţia formulelor premergătoare.

Eugen Istodor

Ion Ţugui, **Solemnităţile umiliţilor,** roman, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1991.

Romanul antitotalitar

DUPĂ conferința scriitorilor din 1981, care atît de mult l-a scos din fire pe Ceaușescu, represiunea anticulturală s-a înăsprit an de an, pînă la a fi reactivate procedeele folosite în plin stalinism. Ce altceva au fost procesele cu public intentate unor cărți, printre care s-a numărat și **Un om norocos** a lui Octavian Paler, sau atacurile din **Scînteia** la adresa altora, urmate de interdicția de a mai fi pomenite, de scoaterea din librării și biblioteci, cum s-a întîmplat cu **Schimbarea la față** de Mihai Sin, roman exclus mai apoi și de la un premiu al Uniunii Scriitorilor, cu toate că juriul i-l acordase ? În anii '50, acestea erau **practici** curente, ca să le numim cu un termen al timpului, și iată-le reluate în ultimii ani ai regimului Ceaușescu, reluate **întocmai**, fără efort de cosmetizare, cum am zice azi. Faptul a făcut să se vadă nu atît lipsa de imaginație a persecutorilor ceaușiști ai culturii, cît esența unui proces : asistam, după o ruptură mai mult aparentă, la refacerea continuității de fond cu epoca stalinistă. Aceleași structuri făceau să renască aceleași forme.

O deosebire între cele două momente există totuși. În anii '50, multe din victimele represiunii anticulturale erau lipsite de vinovăție reală. Cine citește azi unele scrieri care au constituit atunci obiect de incriminare, vede cu mirare că ele nu se prea deosebesc de acelea care se bucurau de prețuirea oficială. Sînt cam la fel, dacă nu în totul asemănătoare. Adevărul este că, în multe cazuri, nu „operele" stîrniseră supărarea puterii comuniste ci autorii, prin cine știe ce comportări neconvenabile sau în urma intrigilor altora, iar cînd un scriitor al vremii cădea în dizgrație, din alte motive, indeobște, decît scrisul său, îi era stigmatizată și opera, chiar dacă aceasta nu contravenise liniei acceptate, nu ieșise cu nimic din canoanele realismului socialist (v. cazul Jar și atîtea altele).

În timpul dictaturii lui Ceaușescu, în schimb, scrierile care și-au atras aversiunea puterii, și represaliile de rigoare, nu erau chiar benigne, „cuminți". Mai limpede sau mai acoperit, comportau sensuri critice, enunțau, în anumite limite, este adevărat, un protest, o contestare. Cum de s-au tipărit, cu toată cenzura mereu mai severă, aceasta e altă chestiune și merită să fie discutată separat. Fapt este că nu puține au fost, în anii dictaturii, scrierile (romane, volume de poezie, chiar texte de critică literară) care conțineau o doză reală de subversivitate. Puterea a sesizat-o (ea singură sau ajutată de scriitorii delatori, specializați în denunțarea confraților) și a trecut la acțiuni pedepsitoare de felul acelora la care m-am referit.

DESPRE **Schimbarea la față**, roman apărut în 1985 și reeditat la sfîrșitul anului trecut, Valeriu Cristea scrie în prefața noii ediții : „După **Cel mai iubit dintre pămînteni** romanul lui Mihai Sin este poate scrierea cea mai violent antitotalitară, anticomunistă, anticeaușistă, antisecuristă din cîte au apărut pînă în decembrie 1989". Pe bună dreptate criticul subliniază atît de apăsat, ca una din notele definitorii ale cărții lui Sin, violența antitotalitară, anticomunistă etc., comparabilă, cum îi apare, cu aceea a cunoscutei trilogii a lui Marin Preda. Ar fi totuși de adăugat că o întîlnim, poate în același grad de intensitate, și în alte cîteva opere contemporane, în romanele lui Augustin Buzura de exemplu, de care, pe nedrept, se amintește din ce în ce mai rar. Și în ele se întreprinde o necruțătoare critică a totalitarismului, ba chiar se poate afirma că, în direcția aceasta, Buzura, prin **Fețele tăcerii** (1970), deschide un drum. Dar nu stabilirea de întîietăți este importantă ci relevarea faptului că în timpul dictaturii comuniste s-a scris, în România, literatură antitotalitară. Nu este vorba de o carte sau două, ci de mai multe, un lot semnificativ dar aproape ieșit azi, după cît observăm, din atenția comentatorilor literari.

La vremea apariției lor, astfel de cărți au fost discutate cu explicabile precauții. Critica le-a comentat din variate unghiuri dar ferindu-se să deconspire ceea ce spuneam că este, în ele, o doză mai mare sau mai mică de subversivitate. Uneori, totuși, a semnalat-o aluziv. Era, desigur, în condițiile date, singurul mod posibil de a le impune atenției, o tactică oportună, dar ea a condus, vrînd-nevrînd, la o reprezentare îndeajuns de infidelă despre aceste cărți, întrucîtva trucată, incompletă în orice caz. Iar acum, cînd li se pot restitui toate sensurile, fiindcă se poate vorbi liber despre ele, sînt amintite tot mai rar. Nu este vina lor, bineînțeles, ci a unei psihologii dominate pînă la acaparare de actualitatea strictă. Este păgubitoare această indiferență față de o categorie de opere (de altfel, pînă mai ieri, foarte căutate) care pot argumenta convingător împotriva tezei, susținute de mulți, că literatura română ar fi rezistat, în epoca totalitară, mai mult pasiv, prin evaziunea în estetism, și aproape deloc prin atitudine ofensivă. Mult-puține, aceste cărți dovedesc că măcar în parte lucrurile stau altfel, că nu toată literatura română a fost absenteistă, în jumătate de veac de dictatură.

NOUA ediție a **Schimbării la față** reproduce la sfîrșit, fără să-l comenteze, articolul anonim din **Scînteia**, acel articol în urma apariției căruia romanul lui Mihai Sin a fost trecut la index. Penibilul text nu ne-ar fi reținut nici măcar o clipă, dacă nu am fi văzut în el un document, o atestare clară a ceea ce spuneam că a fost, la noi, la mijlocul deceniului trecut, refacerea continuității cu stalinismul. Cu un fel de frenezie obosită, ca orice repetare tîrzie, articolul repunea în funcțiune, în 1986, poncife ale criticii de la 1950, ale criticii de demascare ideologică, certîndu-l pe autorul **Schimbării la față** pentru „reproducerea mecanică a realului", pentru „confundarea faptului real cu faptul artistic", pentru „mizantropie neagră", pentru cultivarea trivialității de limbaj și a „obscenităților" (toate dictaturile sînt pudice !), pentru, în sfîrșit, „atac periculos la demnitatea stilului literar, la funcția educativă a literaturii" (se putea altfel ?).

„Vinovăția" reală a cărții lui Mihai Sin, aceea care îi atrăsese reacția punitivă a **Scînteii**, consta însă în criticismul ei antitotalitar, supărător cu atît mai mult, acest criticism, cu cît își definea cu maximă limpezime țintele, căci nu viza abstracții ci realități lesne de recunoscut ale lumii noastre : sociale, morale și politice.

CRITICA societății românești totalitare, astfel cum o desfășoară în romanul său Mihai Sin, este marcată într-adevăr de violență, iar cîteodată de accente de cruzime. Chiar așa fiind, să spunem totuși că prozatorul nu este cuprins de „mizantropie neagră", cum îl învinuise **Scînteia**, căci nu omul, natura umană le pune în cauză, ci sistemul totalitar care a dus la desfigurarea umanului, la urîțirea și coruperea sa fără margini. Nu este așadar mizantrop Mihai Sin, în această carte, ci lucid, lucid pînă la cruzime, cum arătam, în contact cu spectacolul degradărilor umane de tot felul, al marasmului social și moral, absorbitor ca o mlaștină, înfățișat cu un atroce realism. Curgerea vieții cotidiene, astfel cum e surprinsă în roman, asociază adeseori terifiantul cu grotescul : „Sînt prea mulți ciini vagabonzi în cartier, noaptea se adună în haite și ți-e frică să vii acasă, că parcă-s lupi înfometați javrele astea. Mai ales femeilor care vin noaptea de la servici, li-e frică de ciini, chiar mai frică decît de golanii și haimanalele care se iau de ele. Și dacă ești în casă îi auzi cum urlă noaptea, cum se încaieră și cum se hîrjonesc cînd sînt în călduri. De multe ori mă trezesc din cauza lor și nu mai pot să dorm. Eu zic că s-au înmulțit fiindcă nu mai sînt hingheri, meseria asta a cam dispărut". Dar nu sînt numai ciinii. Mai sînt șobolanii care „se plimbă printre blocuri, grași ca niște purcei, ziua în amiaza mare", mai sînt mormanele de gunoaie neridicate de săptămîni, cu exalația lor fetidă, mai sînt „niște muște așa de mari, cu burta verde și păroase", năvălind „cu duiumul în apartamente", mai sînt țînțarii...

Aceste elemente ale unui cotidian degradat, imund, și încă altele de același fel, o mulțime, delimitează în roman nu doar o ambianță, un cadru de existență, dar și un spațiu moral, consonant primului, adică și el atins de degradare, o degradare care ia forme ce par, uneori, ireversibile.

Este o lume năpăstuită, aceasta a cărții lui Mihai Sin, supusă unui șir nesfîrșit de vexații, de umiliri, venite din toate părțile, de „sus" și de „jos", dar mai cu seamă din partea nenumăraților „șefi mărunți" (o categorie sufletească). O lume năpăstuită, într-adevăr, dar fără a fi totdeauna și nefericită, fără a avea, mai exact spus, un sentiment profund al nefericirii, căci **s-a obișnuit** cu răul, cu urîtul, cu sordiditatea. Suportă mai ușor sau mai greu privațiunile cotidiene, uneori cu murmure, dar le integrează pînă la urmă unei ordini **firești** a lucrurilor, considerînd că viața este cum este și că nu poate fi decît așa. Află de altfel și satisfacții în această obișnuire, în această pliere pe realități („descurcare"), în această concupiscență devenită **natură**. Iată o ipostază : „...între cîteva tinere familii prietene, în timpul săptămînii au loc schimburi de informații în vederea unei complete aprovizionări. Unii aduc țuică, alții au pile la restaurant și vor procura bere străină, al treilea cap de familie e în bune relații cu un măcelar, asta pentru procurarea materiei prime pentru fleici, în sfîrșit, celelalte griji, și nu puține, cad în sarcina gazdelor, gazda schimbîndu-se de la o săptămînă la alta, fiecăruia venindu-i pe rînd această cinste și corvoadă. Se cunosc bine unii pe alții, mult prea bine, astfel că în aceste întîlniri de simbătă seara, prelungite cel mai adesea pînă duminică dimineața, surprizele nu mai sînt posibile. Există bineînțeles un radio casetofon stereo uriaș, cu orgă de lumini în miniatură și boxe. Volumul e dat la maximum, mai ales atunci cînd petrecerea nu e desfășurată într-un apartament de bloc ci într-o casă-casă, cu curte și grădină. Atmosfera e asemănătoare cu aceea dintr-o discotecă, doar că ei nu mai sînt chiar atît de tineri, sînt familiști, ba au și copii, încă mici, e drept. Copiii vor dormi într-o cameră mai ferită de zgomot, în cazul cînd nu pot fi duși la bunici pînă duminică seara. Se discută puțină politică, se bîrfește, se spun bancuri. Și se bea în tot acest timp..."

Pot părea benigne, „idilice", la urma urmei, asemenea forme de împăcare cu starea de lucruri din timpul dictaturii, preconizate de atît de mulți, dar tocmai pentru că pot să pară astfel prozatorul le supune în roman examinării critice neconcesive, potențată de ironie. Psihologia acomodaților, a tacticienilor dibaci ai „supraviețuirii" este urmărită atît în punctul ei de constituire, unde vom afla, se poate concede, o reacție, un impuls natural de autoprotejare, cît și în acele manifestări care au condus, prin supralicitare, la ceea ce un personaj numește „delirul conformist", formă gravă de alienare a întregului corp social. Și este cu atît mai gravă cu cît unii începuseră să vadă în ea, de la un moment dat, singura formă posibilă de „opunere" la totalitarism. („cei mai mulți reacționînd în fața delirului grandoarei printr-un delir conformist, în felul acesta simțindu-se ocrotiți").

Eroul principal al cărții lui Mihai Sin, Iulian Brendea, nu este unul dintre acești „cei mai mulți", adică unul dintre nenumărații adaptați, de voie-de nevoie, la cutumele societății totalitare, ci ilustrează, dimpotrivă, condiția inadaptării. Ce altora le apare firesc, uzual, înțeles de la sine, deși după criterii elementare ale moralei nu poate fi astfel, pe el îl rănește și îl revoltă, îl descumpănește profund.

În raporturile cu cei din jur, Iulian Brendea are mereu parte de experiențe-șocuri, atunci mai ales cînd constată, și constată prea adesea, că mulți semeni ai săi, însală, mint, fură, denunță, mituiesc sau se lasă mituiți fără urmă de sentiment culpabil, de remușcare sau de jenă, ci dimpotrivă, cu neclintita încredințare că, în lumea în care trăiesc, fac exact ce **se cuvine** să facă. A proceda altfel, par ei să susțină, ar fi și fără folos și ridicol. Cum ridicol fusese Brendea însuși, într-o împrejurare a carierei sale de avocat (una din experiențele-șocuri) : acceptase să-l apere într-un proces pe un oarecare nea Pătru, învinuit de afaceri necurate cu bunuri publice, o veche cunoștință, șofer la un I.A.S. unde lucrase mai de mult și Brendea ca jurist consult ; acceptase deci să-l apere pe acest om și-i obținuse achitarea, un mare succes de bară al tînărului avocat, s-ar fi zis, un prilej, nu-i așa, de mare satisfacție profesională ; atît că, după cum va afla mai tîrziu cu oroare, nu strălucita pledoarie convinsese tribunalul de nevinovăția împricinatului, ci faptul că acesta, mai precaut, „unsese unde trebuie". „Dacă mă lăsam în știința ta — îl trezește acesta, îndeajuns de brutal, la realitate — îmi putrezeau oasele în pușcărie, mă slăbănogule, mă..."

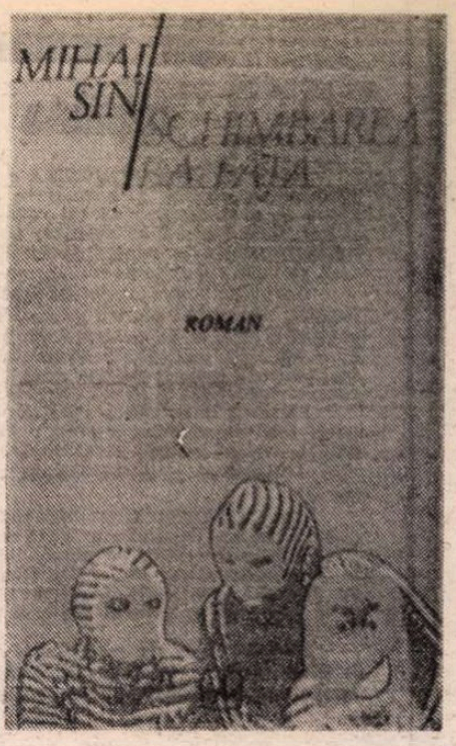
Nu comiterea amintitelor păcate, ca și a multor altora, îl șochează pe eroul lui Sin, aruncîndu-l în criză și disperări, ci „inocența" comițătorilor, senina lor dispensare de criteriul etic. Brendea va ajunge, pînă la urmă, la amarul înțeles că acestea erau reflexele create în oameni de un sistem care golise legea morală de sens.

Complexitatea cărții lui Mihai Sin stă în faptul că drama eroului, cum arăta și Valeriu Cristea, nu este numai socială ci și existențială. Este „un existențialist al «epocii de aur»" observa criticul, un „om de prisos modern", „camusian sau sartrian".

Eșecurile lui Iulian Brendea, pentru că tot ce întreprinde se soldează cu eșecuri, în plan public și în plan personal (în iubire, în prietenie), aceste eșecuri prin urmare, sînt marcate, într-adevăr, de contactele cu societatea totalitară dar sînt, în aceeași măsură, și expresia interiorității, a **firii** acestui om complicat, ros de neliniști și insatisfacții a căror motivare nu poate fi totdeauna deslușită. „Așa sînteți născut — îi spune cineva — să nu vă bucurați cu toată inima de viață și să suferiți din te miri ce". De altfel singur recunoaște : „Parc-aș fi blestemat, izbucni. Nimic nu mă mai bucură".

Cu aceste date de fizionomie lăuntrică, eroul lui Mihai Sin reactualizează un personaj de bogată tradiție în proza românească, și anume inadaptatul. L-am întîlnit la Rebreanu, la Camil Petrescu, la Sadoveanu, l-am întîlnit, mai aproape de noi, la Marin Preda, la toți cu anumite elemente comune de manifestare și, desigur, cu mult mai numeroase deosebiri. Nu în totul dar în bună măsură acestea exprimă determinări contextuale, de cadru social și istoric. Iulian Brendea al lui Mihai Sin își trăiește drama inadaptării în sumbrul orizont al societății românești totalitare, a cărei **schimbare la față**, la care totuși năzuiește, îi apare ca o miză de neatins. Poate de aceea, la sfîrșitul lecturii, titlul romanului ni se pare irizat de ironie.

G. Dimisianu



Mihai Sin, Schimbarea la față, editura Albatros, 1990

Un memorialist al mișcării române de rezistență

DOMNUL GEORGE BEZA a publicat în Franța, cu paisprezece ani în urmă, Misiune de război. *„Personal — scria autorul cu un adevărat simț de previziune — sînt convins că cei care au știut să cîștige războiul în serviciul unei cauze juste vor ști să asigure, pînă la urmă, pacea, o pace justă pentru toate națiunile, inclusiv pentru țările Răsăritului european". Au fost cuvinte profetice, pe care evenimentele decisive din ultimii ani le-au confirmat.*

Cartea sa pune astăzi în fața cititorului român o lucrare de cel mai mare interes, nu numai pentru că astfel domnul George Beza poate fi cunoscut, dar și pentru că prin ea se dezvăluie o țesătură întreagă de fapte ale unor rezistențe care nicicînd nu trebuie date uitării. Este o operă de reconstituire, dar și de legitimare a unor realități, care trebuie să devină un bun spiritual al tuturor compatrioților săi și în primul rînd al celor din țară.

Domnul Beza trăiește de două decenii departe de România, în care a revenit însă de cîte ori a avut prilejul, iar inima sa, neîndoielnic, continuă să bată la unison cu cea a tuturor românilor. De altfel, acest lucru ne este pe deplin demonstrat și de cartea sa, care este cu certitudine lucrarea unui patriot român.

Rezistența românilor, organizarea și desfășurarea ei în Anglia, în Franța și mai ales în Orientul Apropiat, cu prezentarea unui șir de personalități române și străine, cu implicarea personală a domnului Beza ori cea a fraților săi, Ion și Constantin Beza, astăzi dispăruți, ori a soției sale, Vasilichia Beza, transpun pe cititor, nemijlocit, în momentele tensionate desfășurate cu o jumătate de veac în urmă în numele națiunii române, pentru drepturile și viitorul românilor.

Domnul Beza nu este numai autorul unei cărți de marcant interes, el este, totodată, eroul principal al acestei cărți, ca și al unui moment de istorie contemporană și trebuie pentru aceasta să-i exprimăm admirație și recunoștință.

Dan Berindei

Participanți la Mișcarea de Rezistență : George Beza

NOTA BIOBIBLIOGRAFICĂ

NĂSCUT în 1907, la Constanța, după studii filologice, George Beza devine ziarist și debutează în ziarul conservator „Epoca". Încă din tinerețe se înscrie în Partidul național-țărănesc, condus în acea vreme de Ion Mihalache. Datorită activității sale neobosite în slujba cauzei naționale, a transferului populației macedoromâne din țările balcanice în România, și atitudinii fățiș antinaziste manifestate încă de la ridicarea lui Hitler la putere în Germania, G. Beza ajunge să figureze, alături de remarcabile personalități democrate ale epocii — Nicolae Iorga, Nicolae Titulescu, Virgil Madgearu, Ion Mihalache ș.a. — pe listele negre ale legionarilor. Ca urmare, cu acordul și sprijinul partidului său, se expatriază la 10 noiembrie 1940 la Istanbul, unde este fondatorul Mișcării Române Libere din Orientul Apropiat.

Apelul generalului de Gaulle adresat francezilor la 18 iunie 1940 îndemnînd la rezistență popoarele europene victime ale agresiunilor totalitare a avut un puternic ecou și în România.

Ca și mișcarea de rezistență franceză, Mișcarea Română de Rezistență și Eliberare își ramifica rețelele pe întregul teritoriu al țării, deprinzînd legile dure ale luptei în clandestinitate. În același timp, combatanții români țineau permanent legătura cu forțele Națiunilor Unite.

La Constantinopol, Ierusalim, Cairo, Londra rezistenții români au abordat mijloace specifice de luptă. Astfel, la Ierusalim a fost creat Biroul liber de presă și propagandă și a fost întemeiat postul liber de radio „Lupta de eliberare", la care s-au auzit adesea vocile soților Beza și ale altor luptători români, prezentați documentat și în același timp cu simpatie în carte.

În țară acțiunile de propagandă s-au completat cu acțiuni de luptă : sabotaje, folosirea celor mai potrivite mijloace pentru a împiedica aprovizionarea armatei germane, conlucrarea amicală în focul luptei cu combatanți ai forțelor aliate.

Mișcarea Română de Rezistență și Eliberare din interior și Mișcarea Română Liberă din exterior, prin acțiunile lor concertate premerg contactele diplomatice cu aliații și fac posibil miracolul românesc: întoarcerea armelor de la 23 august 1944.

Dar iată cuvintele autorului despre aceste evenimente : „În timpul celui de-al doilea război mondial am slujit cauza Națiunilor Unite la Marele Cartier General al Forțelor Aliate din Orientul Apropiat. La sfîrșitul războiului, generalul Sir Bernard C.T. Paget, CCB, DSO, MC (distincții militare britanice — n. trad.), comandantul șef al Forțelor din Orientul Apropiat, atestă serviciile pe care le-am adus cauzei aliate și contribuția mea la eliberarea Europei, prin Certificatul de serviciu nr. B/124, din 28 iunie 1945, care poartă onorabila sa semnătură : *„Se atestă prin prezenta că Dl. George Beza în perioada 1941—1944 a servit fidel și loial cauza aliată și, prin acțiunea sa, a contribuit la eliberarea Europei"* (din Cuvîntul înainte).

Paradoxal — dar din nefericire nu este un caz singular — după război George Beza suportă pe nedrept detenția, iar familiei îi este fixat domiciliu obligatoriu la Roman.

Abia în 1955 George Beza este eliberat din lipsă de probe, iar familia revine în București. Grație intervenției generalului Charles de Gaulle și a lui Richard Nixon li se acordă dreptul de a emigra în Franța, S.U.A. sau Anglia.

Aflați la Paris, soții Beza activează în numeroase asociații de foști combatanți aliați: Royal British Legion, Association Franco-Britanique, Union Mondiale des Intellectuels, Fédération des Combattants, Special Forces Club din Londra, Association des Combattants Helliènes en France și desfășoară o vastă activitate publicistică. Ei editează revista „Annales Franco-Roumaines", conduce publicația „Europa", iar D-na Vasilichia Beza editează revista „România — Eurororomânia" și colaborează la publicația „The Justice" din New York.

CA MARTOR și participant direct la evenimente autorul evocă documentat, fidel și nuanțat calvarul României în viltoarea celui de-al doilea război mondial. Pasionanta reconstituire a perioadei tragice și de anonim eroism a rezistenței românești conturează cadrul complex social-istoric al momentului : la numai două decenii după împlinirea visului secular al unității naționale — în 1918 — țara se vede strivită între totalitarismul nazist și cel sovietic, iar pămîntul ei face obiectul unor tranzacții rușinoase, fiind sfîrtecat în 1940 de către Rusia, Ungaria și Bulgaria, iar independența brutal încălcată de Hitler, care o angrenează în uriașa mașină de război nazistă.

Ukazul sovietic, Diktatul hitlerist, Invaziile dușmane apoi istoria terifiantă a celor 130 de zile ale statului legionar atrag după ele firească replică națională românească — fondarea Mișcării Române de Rezistență și Eliberare în țară, autorul trecînd în revistă documentat, în ordine cronologică, acțiunile semnificative și evocîndu-și cu emoție tovarășii de luptă.

În exterior, Mișcarea Română Liberă prinde contur în Orientul Apropiat, dar și în teritoriile aliate: în Anglia, unde se înființează Comitetul Național Român sub conducerea lui Viorel O. Tilea și Comitetul Democrat Român, condus de Victor Cornea; în Franța luptă românii liberi înrolați în mișcarea de rezistență a Franței Libere și Combatante.

Luptătorii români, alături de cei englezi, aflați „On His Majesty's Service" și de cei francezi cunosc o adevărată frăție de arme în serviciul Națiunilor Unite.

Astfel miracolul românesc al întoarcerii armelor la 23 august, în plină luptă a celor doi adversari totalitari, ca voință a națiunii sub conducerea regelui Mihai, apare în adevărata sa lumină istorică, drept corolar al unui îndelung proces istoric, al unor fapte din umbră — nu numai tentative diplomatice, ci fapte de război (politic — de propagandă proaliată, în care familia Beza are o însemnată contribuție, și de luptă propriu-zisă).

Capitolul final, referitor la Tratatul de pace al Națiunilor Unite cu România, evidențiază o eroare istorică în aprecierea sportului României în efortul aliat de război, autorul exprimîndu-și, cu o premonitorie intuiție, încrederea în schimbarea raportului de forțe din Europa de Est într-o *Privire asupra viitorului.*

Vom încerca să dăm o imagine mai completă cititorului prin cîteva extrase semnificative, referitoare la momente cruciale evocate de autor, din cartea *Misiune de război în serviciul cauzei aliate*, apărută în 1977, la Paris, în editura „Laumond".

D. M.

George BEZA

Situația strateg

„În orele grave un popor își revelă adevăratul spirit național și cel al poporului român este bine ofelit"

SAINT BRICE

ÎN CIUDA împrejurărilor potrivnice, România s-a dovedit în cursul celui de-al doilea război mondial, fidelă și loială alianțelor și prieteniilor sale occidentale.

În anii 1938—1939, regele Carol al II-lea prevăzînd declanșarea conflagrației mondiale — fapt neîndoielnic în epocă — a instaurat un guvern de predominare a puterii executive, cu scopul de a stăpîni mai bine problemele statului și forțelor națiunii și de a controla cu mai multă certitudine primejdiile externe și interne cu care se confrunta țara; de asemenea, ca să pună în lumină caracterul religios, profund creștin, al națiunii române în raport cu adversarii săi — cel păgîn nazist și cel ateu sovietic — conducerea guvernului a fost preluată de patriarhul ortodox Miron Cristea, vechi luptător în slujba eliberării Transilvaniei de sub jugul austriac.

Din nefericire, atît pentru România cît și pentru toată Europa orientală, amenințarea de imixtiune și de război apărea tot mai evidentă atît din partea celui de-al treilea Reich nazist cît și din partea Uniunii Sovietice. Întreaga Europă de Est se găsea între cele două brațe ale cleștelui totalitar: hitlerist și sovietic.

Stabilirea frontierelor celui de-al treilea Reich la Atlantic, Mediterana, Caucaz și cel puțin pînă la munții Ural însemna pentru noi, europenii din est, anexarea, colonizarea.

Pe de altă parte, eventuala lărgire către vest a fruntariilor imperiului comunist sovietic avea pentru noi, românii, pentru polonezi și baltici, vecinii apropiați de-a lungul graniței occidentale sovietice, un sens limpede. Într-o primă etapă, invazia și anexarea unor imense teritorii rîvnite și revendicate de U.R.S.S.; ocuparea și dominația deplină mai apoi.

Anschluss-ul, acordul de la München, aneantizarea Ceho-Slovaciei, amenințarea deopotrivă hitleristă și sovietică împotriva Poloniei, ca și presiunile asupra României și a Balcanilor, adăugate revendicărilor teritoriale și subversiunii politice a U.R.S.S. împotriva vecinilor săi de la vest — de la Baltică la Marea Neagră — iată un întreg șir de evenimente neliniștitoare.

România era destul de bravă ca să poată purta un război pe un singur front, oricît de puternic ar fi fost dușmanul invadator. Dar a purta război pe două fronturi împotriva a doi adversari giganți, iată ceea ce depășea cea mai temerară vitejie. Și totuși, România ca și Polonia, se pregătea în acei ani să înfrunte un război pe două vaste fronturi în același timp : Uniunea Sovietică și cel de-al treilea Reich.

Ca să stăpînească și pe cît posibil să înlăture primejdia internă întruchipată de agenții inamici, guvernul regal român a dizolvat și anihilat atît organizațiile pan-sovietice și pro-comuniste, cît și formațiunile pan-germanice și pronaziste.

Pentru a face față oricărei agresiuni inamice, guvernul român avea în permanență suficiente trupe mobilizate și dirijate către toate frontierele amenințate. În special la vest, către Ungaria, la est, către U.R.S.S. și, după anexarea nazistă a Ceho-Slovaciei, la nord, spre amenințarea germană de curînd instalată.

Supoziția probabilității unui război pe două (sau mai multe) fronturi impunea logic examinarea necesității politicii „pămîntului pustiit" și, în consecință, pregătirea pentru ceea ce avea să urmeze.

Prevăzînd așadar politica pentru cazul cel mai rău, fapt care, după căderea Ceho-Slovaciei, devenea posibil și pentru Polonia și pentru România, guvernul român a hotărît ca, în caz de război, să opună rezistență cu orice preț pe toate fronturile și, dacă ar fi fost constrîns la o retragere generală, să aplice planul „pămîntului pustiit".

În octombrie 1938, prim ministrul și ministrul de război Armand Călinescu ordonă șefului statului major al armatei și șefului serviciului secret de informații (S.S.I.) să colaboreze la elaborarea unui raport informativ amplu și complet privind pregătirile agresive sovietice și hitleriste împotriva României.

În noiembrie 1938, regele Carol al doilea face o călătorie de explorare politică, diplomatică și militară în Occident vizitînd Franța, Anglia și Germania. Înaintea plecării, hotărăște dizolvarea tuturor grupusculelor comuniste, prin interzicerea oricărei activități a partidelor politice de toate orientările, ce se adaugă dizolvării sindicatelor (roșii).

După întoarcerea regelui din vizita sa în Germania, unde l-a întîlnit pe Hitler care-i ceruse să aducă la putere Legiunea Arhanghelului Mihail pro-nazistă, jandarmeria română, la ordinul regelui, îl ucide pe șeful organizației legionare, Corneliu Zelinschi-Codreanu. Somația lui Hitler era insolită, deoarece Codreanu declarase deschis că în cazul cînd regele, în calitatea sa de Comandant șef al forțelor armate, ar mobiliza România împotriva Germaniei, el ar ordona legionarilor să-l ucidă pe cel care ar fi dat un asemenea ordin. În orice țară, o asemenea sfidare la adresa unui șef de stat și comandant suprem al armatei este o crimă pedepsită cu condamnarea la moarte.

Ca urmare, măsurile de securitate națională au fost și mai întărite împotriva amenințării de tulburare și de invazie atît nazistă cît și sovietică.

Politica fermă a regelui Carol al doilea și a guvernului său pusă în slujba apărării naționale române, ca și dorința regelui ca puterile occidentale prietene — Franța și Marea Britanie — să dea României asigurări de ajutor militar în caz de agresiune dușmană, determină Parisul și Londra să acorde la 13 aprilie 1939 garanții privind integritatea teritorială românească și independența sa.

Ca urmare a acestor garanții, guvernul Călinescu a adăugat propriile sale pregătiri de siguranță națională serviciilor speciale franceze și britanice în ceea ce privește strategia de urmat în caz de necesitate pentru aplicarea politicii faptului cel mai rău, acțiunea „pămîntului pustiit".

SĂ PRIVIM mai îndeaproape aceste pregătiri speciale, asociind planul românesc proiectelor aliaților, ca să înțelegem mai corect ce s-a întîmplat mai tîrziu, în timpul războiului, cînd au fost create de guvernul britanic și au intrat în acțiune în România — ca pretutindeni în Europa ocupată — Comandamentul Operațiunilor Speciale (SOE) și Comandamentul Războiului Politic (PWE).

Statul român a decis ca în caz de invazie inamică imposibil de respins, tot ceea ce ar fi putut fi esențial pentru efortul de război dușman trebuia să fie distrus pe tot cuprinsul țării, mai ales puțurile, rafinăriile și rezervele de petrol. Pe de altă parte și simultan trebuiau dezorganizate mijloacele de transport terestru și naval, blocînd navigația pe Dunăre, cu deosebire la Porțile de Fier.

În consecință, îndeplinind ordinul guvernului, marele stat major al armatei, prin organele sale specializate, a elaborat planuri concrete și minuțioase de distru-

Viorel O. Tilea

Victor Cornea

Ion Rațiu

Colonelul Ted Masterson și George Beza

gică disperată a României (1939-1941)

gere a industriei petroliere și a mijloacelor de transport al petrolului **și altor** instrumente de război.

Ca și în primul război mondial, cînd armata română în retragere în fața invaziei germane incendia puțurile de petrol, de data aceasta, în plus, planurile de distrugere erau întocmite de stat ca o componentă necesară a planului general de apărare a țării în caz de invazie dușmană de nestăvilit. Situație implicînd, deci, o rezistență la limită prin toate mijloacele posibile.

De partea română executarea planului „pămîntului pustiit" revenea secției „Operațiuni militare" a marelui stat-major al armatei.

Fostul ministru al afacerilor externe, Grigore Gafencu, în mărturia sa „Preliminarii la războiul din est" dezvăluie că toate pregătirile tehnice și militare au fost puse la punct pentru ca industria și zăcămintele de petrol să fie incendiate în caz de necesitate.

Ținînd seama de garanțiile acordate României de Paris și Londra, Franța și Anglia au sprijinit intens țara în domeniul pregătirilor de război și al rezistenței înverșunate în caz de apărare românească pe fronturi. Ca urmare, experții francezi și britanici specialiști în problemele războiului total și-au exprimat opinia despre planul înaintat de armata română pe de o parte și, pe de altă parte, au completat planul românesc prin planuri proprii menite să aducă un plus de perfecțiune și eficacitate.

În această împrejurare, industria petrolieră română, dezvoltată cu sprijinul capitalului francez, englez și american, avea în frunte, alături de conducători și specialiști români, numeroși conducători francezi și englezi. Pentru a face să funcționeze sau să stagneze industria petrolului, concursul specialiștilor aliați — britanici și francezi — era indispensabil în epocă. Aceștia, din fericire, erau aici.

Cel de-al treilea Reich avea, după înfrîngerea Ceho-Slovaciei, o frontieră comună cu România, iar declanșarea celui de-al doilea război mondial era virtual pe drum.

România, mobilizată, era atașată loial cauzei aliate occidentale și se pregătea să-și joace activ rolul la momentul oportun, acceptînd cu generozitate ideea sacrificiului suprem pe care i-o aducea poziția ei strategică disperată.

Aliatul britanic, prin ambasadorul său la București, Sir Reginald Hoare, în timpul unei audiențe la palatul regal, discută cu regele Carol al doilea despre posibilitatea de a distruge puțurile de petrol în caz de invazie nazistă și face cunoscut că un specialist englez se află în România. Mai apoi discutînd pe aceeași temă cu premierul Călinescu, ambasadorul destăinuie numele specialistului englez, colonelul Colin Gubbins (mai tîrziu, general, iar din 1943 pînă la sfîrșitul războiului, comandant șef al SOE, cu rang de secretar de stat).

Aliatul francez, la rîndul său, prin ambasadorul lui la București, Thierry, colaborează cu guvernul român în acest domeniu și pune la dispoziția armatei române experți francezi în materie, avîndu-l în frunte pe colonelul Léon Wagner.

În ipoteza acțiunii de război, a fost stabilită cea mai strînsă și loială colaborare între România și aliații săi.

În august 1939, agresivitatea nazistă față de Polonia atinsese culmea. Preîntîmpinînd urmările atacului german împotriva Poloniei, printre ale cărui consecințe previzibile era și agravarea amenințării hitleriste contra României, guvernul român a hotărît să cheme noi contingente sub arme, masîndu-le mai ales la frontiera de nord a țării.

Acum explodează bomba politică : încheierea Pactului ruso-german, la 23 august 1939, urmată, o săptămînă mai tîrziu, la 1 septembrie, de declanșarea celui de-al doilea război mondial de către Reich-ul nazist.

Voința României de a intra în acțiune alături de Polonia, Franța și Marea Britanie este paralizată de asasinarea primului ministru român, Armand Călinescu, de către agenții Gestapo-ului și de rapida nimicire a Poloniei sub loviturile conjugate ale naziștilor și sovieticilor.

Încă de la începutul războiului, pretutindeni în regiunile petroliere românești se produceau acte de sabotaj la sonde, la centre de foraj, la stațiuni de pompare, la rafinării, la conductele și instalațiile portuare danubiene de încărcare a petrolului în tancurile petroliere.

Iată cîteva, săvîrșite în toamna, iarna și primăvara lui 1939—1940 : explozie la rafinăria „Româno-Americană" și incendiu la rafinăria „Orion" din Ploiești ; incendiu la rafinăria „Apolon" din Tîrgoviște ; incendiu la rafinăria „Noris" din Ploiești ; incendiu la instalația de asfalt „Astra" din Ploiești ; explozie la societatea „Unirea" de la Țintea ; incendiu la instalațiile petroliere „Româno-Americane" din Aricești ; explozii la rafinăriile „Orion" și „Steaua" din Ploiești ; perforarea conductei aparținînd societății „Dacia" de la Rîfov.

De altfel, tot de la începutul războiului, acțiunea patrioților români antinaziști a stăruit în sabotarea transportului pe Dunăre cu destinația cel de-al treilea Reich. Acțiuni similare se produceau și în domeniul navigației maritime.

Toate acestea erau opera rezistenței românești care începea să se contureze, să prindă viață, să facă primii săi pași în acțiune. Și mai erau și o consecință a atitudinii complezente și favorabile a serviciilor Siguranței române, care înțelegea să-i avantajeze pe aliații occidentali, pentru ca aceștia să poată lovi în totalitari. Dar ele erau totodată acțiuni ale echipajelor speciale franco-britanice, a căror misiune de război era chiar aceea de a sabota transporturile către Germania conform planurilor interceptate și ordinelor primite.

★

CA OFIȚER al navigației civile mobilizat la comandamentul militar al portului maritim Constanța, am avut ocazia să cunosc, prin responsabilitățile mele în materie de securitate a navigației, actele de sabotaj săvîrșite de patrioții români sau de specialiștii aliați în dauna hitleriștilor ; era vorba de accidente evident voluntare, avarii, incendii, sabordaje etc.

La Constanța l-am cunoscut pe consulul britanic A.C. Kendall (mai tîrziu colonel și după război șef al secțiunii consulare a misiunii militare britanice de control aliat în România). De asemenea, cunoșteam de mult timp funcționari ai agențiilor de navigație aliați — englezi, francezi și alții — cărora le știam sentimentele și activitățile în favoarea cauzei aliate.

Eram pe atunci ofițer de port, special autorizat de Ministerul marinei, de amiralul Nicolae Pais, directorul general comandor Cezar Ioanițiu și comandorii Ștefan Popescu și Dumitru Niculescu, comandanți ai portului Constanța, să urc la bordul navelor străine ca să controlez prezența armelor, aparatele de transmisiuni și altele și să le sigilez.

În acest timp, britanicii angajați în operațiuni speciale în războiul neregulat din navigație din România erau, între alții : D.C. Blakley, W. Burland (la sfîrșitul războiului colonel la misiunea britanică din România), G. Mershall, W. Watson, Despart, M. Macnabb, G. Kahn, Young, D. Field, G. Gibson.

Una din metodele de sabotare a transporturilor în direcția Germaniei a fost aceea de a fi angajați piloți specialiști în navigație cu salarii tentante, mai ales la Porțile de Fier, pentru ca ei să nu fie racolați de naziști. Pentru că la Porțile de Fier nu puteau naviga decît piloți brevetați de Comisia internațională dunăreană.

O altă metodă : anglo-francezii navloseau vapoarele, tancurile, șlepurile cu prețuri mari ca să le blocheze și astfel să nu le lase să transporte mărfuri pentru germani.

România, la curent cu ceea ce întreprindeau francezii și englezii în privința sabotajului și a blocării navigației pe Dunăre, nu intervenea. Prin asemenea acțiuni, fluxul petrolului și al mărfurilor românești către Reich se reducea. Astfel că organele românești de siguranță militară și civilă, în ciuda informațiilor pe care le aveau, nu acționau pentru împiedicarea aliaților de a-și realiza planurile.

★

FAPTE semnificative, mărturisind acordul guvernului regal român în privința aliaților occidentali, s-au produs în aprilie 1940.

Un convoi de mai multe remorci și șlepuri britanice, printre care „Elisabeth", „Thermonde", avînd la bord armament, material de sabordaj și exploziv, a intrat prin Marea Neagră și a circulat liber pe Dunăre cu destinația Porțile de Fier, unde trebuia să fie sabordat ca să blocheze navigația fluvială către Germania. Dar, în porturi, ambasadorul german Fabricius și ministrul german Manfred von Killinger, la vremea aceea șeful spionajului nazist în toată zona Balcanilor și în România, țesuseră o întreagă rețea de informatori. Ei fuseseră avertizați de aceștia că este ceva anormal în acest convoi britanic, sosit în portul Giurgiu.

Ambasada germană intervine energic. Guvernul român se află în cumpănă. O singură posibilă soluție : a salva aparențele, a da garanții de neutralitate. După ce se opusese controlului navelor, guvernul este constrîns să permită percheziția.

Și astfel arsenalul aliat aflat la bord este descoperit. Armamentul este confiscat și transportat, dar lăsat la dispoziția britanicilor. Cît despre ofițerii și marinarii englezi, ei au fost pur și simplu obligați să părăsească țara, via Turcia.

În forțele franceze se găseau în misiune specială pentru conducerea și îndeplinirea operațiunilor mai mult de 60 de ofițeri și specialiști, printre care : colonelul Léon Wenger, inginer, fost director al societății petroliere „Petrofina", autorul planului francez de distrugere a industriei petroliere (veteran în primul război mondial, el a participat la operațiunile de distrugere prin foc a sondelor românești în 1916, în timpul invaziei germane și al retragerii române în Moldova) ; căpitanul Pierre Angot, inginer la societatea „Steaua" ; generalul Delhomme, atașat militar ; Roger Sarret, atașat economic ; ingineri și specialiști de la Societatea franceză industrială și comercială de petrol, alții de la „Columbia", „Steaua"...

România hotărîse ca, în caz de invazie, să-și sacrifice petrolul și porturile, asociind forțele speciale franceze și engleze acestei misiuni de război.

Ministerul englez al blocadei, devenit mai tîrziu Ministerul războiului economic, a creat, în 1938, departamentul „D" — condus de colonelul Lawrence Grand (mai apoi general-maior) și adjunctul său, maiorul Taylor — una din principalele acțiuni ale departamentului „D", fiind secțiunea balcanică ce urmărea în special situația petrolului românesc.

Creierul acțiunilor britanice privind petrolul românesc era Thomas Masterson, reprezentantul cartelului englez „Phöbus" și directorul general al societății petroliere anglo-române „Unirea". Era secondat de cei doi frați ai săi, Edward și Christopher, dintre care unul era director general adjunct la „Unirea". Masterson-ii veniseră în România la începutul secolului, ei fuseseră crescuți aici și cunoșteau la perfecție limba și țara.

În misiunea sa de război economic, colonelul Th. Masterson (în 1944, general), preia în 1939—1940 conducerea operațiunilor speciale de sabotaj englez în domeniul petrolului și transporturilor românești. În afara fraților săi și a lui De Chastelain, conducătorii acțiunii mai erau : Despart, atașat militar englez ; Bill Young, reprezentant al societății „National Suply".

Operațiunile de sabotaj din industria petrolieră, care începuseră după distrugerea Poloniei, în 1939, au continuat în 1940 — astfel încît să poată lua o extindere generală în ziua cînd Germania ar fi invadat România — dar au suferit o lovitură imprevizibilă drept consecință a nefericitului dezastru aliat pe frontul occidental, urmat de armistițiul francez.

La 19 iunie, în gara Charité-sur-Loire din Franța, forțele invadatoare germane au descoperit un tren ticsit cu documente secrete aparținînd înaltului Comandament militar francez. Printre alte documente ultrasecrete se afla acolo planul franco-englez de distrugere a industriei petroliere și de sabotare a căilor de transport românești și listele nominale ale conducătorilor și agenților operaționali francezi, englezi și români ai acestor acțiuni.

Descoperirea acestor documente dezvăluia și responsabilitatea regelui Carol al doilea, a guvernului său și a șefilor armatei române în conceperea și organizarea distrugerii industriei și transporturilor petroliere. Hitler, în acest context, salută invazia sovietică în Basarabia și Bucovina, de la 26—30 iunie 1940 și declară, la 28 iulie, că „România a fost de-a lungul mai multor decenii aliatul activ și hotărît al adversarilor Reich-ului german". Peste două săptămîni, Hitler îi adresează regelui Carol al doilea o scrisoare-ultimatum, în care afirmă că „sfîrșitul va fi... într-un termen foarte scurt, prăbușirea României". Într-adevăr, în luna următoare, prin Diktatul de la Viena, Hitler sfîșie România, acordînd jumătate din Transilvania Ungariei și jumătate din Dobrogea Bulgariei. În același timp, regele Carol al doilea este detronat ; urmașul său, Mihai, este lipsit de prerogativele regale esențiale. La conducerea României împărțite și vasalizate de Reich și asociații săi este instalată o diarhie : generalul Ion Antonescu și comandantul legionar Horia Sima. Înalții demnitari și generalii responsabili de planurile de apărare cu orice preț sînt închiși și masacrați, cetățenii britanici și francezi maltratați și expulzați.

Și astfel planul românesc al „pămîntului pustiit" în caz de invazie a fost deturnat de dușmanii totalitari ai țării, ca și planurile aliate, engleze și franceze.

Toată chestiunea rezistenței naționale românești împotriva invadatorilor totalitari, sovietici și hitleriști, trebuia să fie regîndită.

Aceasta avea să fie pe viitor misiunea de război, misiunea istorică a regelui Mihai al României, a națiunii și armatei române, a șefilor politici național-democrați, a patrioților români de diferite orientări politice sau independenți.

Traducere de
Doina Măgirescu

Dana Maria MANU

Despre condiția personajului mai degrabă decît despre cea a scriitorului (declarație)

UN PERSONAJ nu este ceva viu, cald și apropiat. Așa îmi încep declarația care nu este deloc o simplă convenție în care instalez confortabil întîmplarea de față, ca ea să-și facă de lucru și eu să plec liniștită în vacanță, este chiar o declarație la care am de gînd să muncesc, așa cum spunea Macedon : rămîneți totuși în mijlocul prozei dumneavoastră, există și așa destulă literatură care se scrie singură, și istorie, plecînd dumneavoastră mai riscați de asemenea să plece și ea ca un copil care își face de cap în absența părinților, pe lîngă proza fără scriitor mai există și proza fără proză.

Și, pentru că tot a venit vorba despre el, trebuie să spun că profesorul intuia remarcabil și lejer, totuși nu m-a impresionat vreodată și nici nu l-am respectat, să fi fost din cauza numelui ne-potrivit, sau pentru faptul că era lins pe cap de-un cîine mare, să ne-nțelegem, nu venea așa de-acasă, treaba asta se întîmpla la curs, cam pe la jumătatea primei ore, atunci apărea cîinele uriaș, credincios și liniștit. Nu m-am lămurit nici acum dacă era un cîine adevărat, viu, ca cel din Scăpărătoarea despre care vrăjitoarea îi spune oșteanului : vezi că e tot cîine, nu altceva, ori numai sufletul bun al lui Fritz, recuperat de sfîntul Anton de prin bălți, și pripășit într-o întruchipare zoomorfă, căci ce-ar fi putut să fie atît de mare și de prost, doamne, ca să mîngîie cu devotament craniul pervers al lui Macedon, doar nu eram eu !

Pe mine profesorul n-a reușit să mă ducă de nas. Dimpotrivă. N-am mai rămas nici cu cît aveam (iluzii despre proză, spun, cele care sînt în firea noastră cuminte, bună și respectuoasă de novici), semințele de trandafiri Banksia și-au pierdut memoria și-n vară au generat anarhic tufe de mărăcini, broscuța Cleo a regresat din totem într-un animal imens, hidos și nepăsător care s-a pierdut apoi în hățișuri, tencuiala trece printr-un proces de dezagregare continuu, bucățile se desprind și cad în sus, alunecînd pe mici piriiașe care izvorăsc din pereți, acoperișul s-a schimonosit după nici o lege în căutarea unui model clasic de invazie a nefirescului în real, iar focul din ce e stins, din ce se stinge, și nici o talpă, nici măcar umbra ei în vis, nu-mi trece pragul din care a rămas doar semnul ultimului său efort de a se re-închipui din arhetip, semn peste care am călcat din greșeală eu, imponderabil, bine că nu sînt superstițioasă. Și, totuși, nu pentru aceste pierderi dureroase l-am urît cel mai mult pe Macedon, nici pentru însinuarea că scriitoarea oarbă s-ar putea s-o ia din loc într-o zi cu un mers sigur, sprinten, și bine-orientat — ceea ce, la urma urmei, îmi discredita metoda — și nici pentru faptul că, după ce mi-a solicitat fără măsură și lipsit de bun-simț disponibilitățile afective și intelectuale, a devenit confuz, și a plecat cu umbrela mea, eu m-am cam pierdut cu firea, el mi-a înapoiat-o demn a doua zi, iar în a treia, în a cincea și în a șaptea zi s-au desfășurat jocurile intelectuale de maturitate, unde ne-am întîlnit ca adversari.

La unul din aceste jocuri, progresînd lent, dar sigur, de la rece la cald, profesorul mi-a atins un teritoriu recent despre care nici pînă azi nu știu exact ce este, și nici de ce îi spun așa, bănuiesc numai, că de-atunci am început să-l urăsc pe față, deschis, fără rezerve, iar ura mea era, ca să zic așa, unica slăbiciune a lui Macedon pe lumea asta, în sensul că îmi răspundea, în rest era tare, nu-l atingea nimic, îi lipsea o încheietură, îmi vine să spun, o legătură în creier cu vreun centru afectiv, ori, poate, nu fusese ursit îndeajuns ca să devină vulnerabil, ceea ce, rămîn la părerea mea, este inuman. Cred că mi-a răspuns la ură și pentru faptul că — în ciuda extraordinarelor lui intuiții — l-am bănuit tot timpul de o suficiență esențială, din aceea care nu se vede și pe care o au indivizii care se selectează natural, și de o rutină a sistemului psihic, care nu există la generațiile spontane de creatori (așa vin și tot așa se duc). Poate să mă fi înșelat și el să fi fost numai un caz de mimetism batesian, Macedon era destul de pervers, și chiar mult mai evoluat de-atîta, încît mimetismul să fie și conștient.

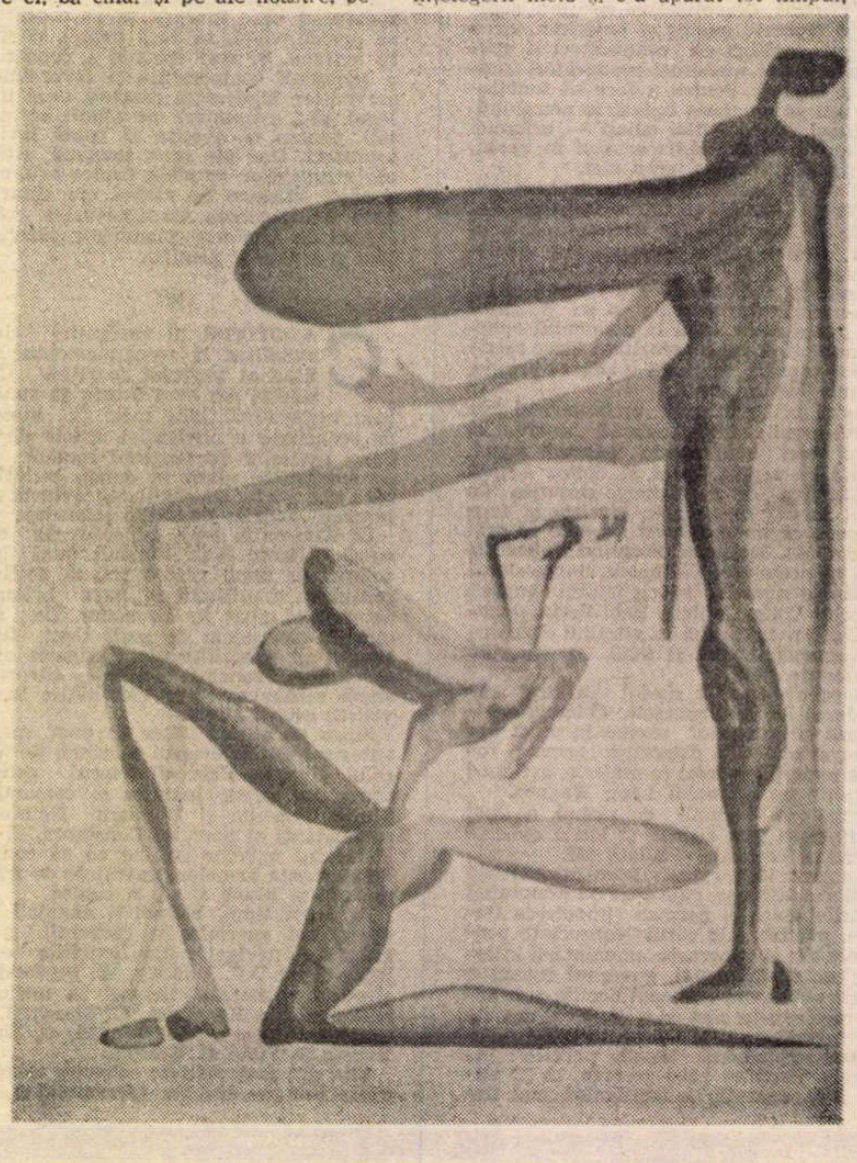
Profesorul ne vindea mărgele de sticlă, totuși, poveștile lui erau senzaționale și îți tăiau picioarele de ciudă și de invidie, uite unde erau ideile. Poveștile am să le trec aici. Nu cred că ele ajută cine știe ce la înțelegerea declarației mele despre ceea ce m-a determinat să omor sistematic și lucid scriitoarea oarbă și proza, farmecul ei inefabil, cum spunea Macedon : chinui povestea ca pe-un animal mic, n-ai bun simț, sînt lucruri pe care pur și simplu nu ai voie să le faci, n-ai voie, nu te-a învățat nimeni așa ? Nu. (Și ce rău îmi pare că nu sînt eu profesorul ca să-i spui toate astea ei).

Prima poveste m-a îmbolnăvit pentru mai multe săptămîni și mi-a declanșat coșmarul care-mi revine periodic și acum. Iată coșmarul. Mă aflu într-o încăpere imensă și țin un fel de pieptăn în mînă cu care așez firele în urzeală. Tot timpul o parte din țesătură rămîne mai rară, nu reușesc să adun firele, le string într-o parte și se desfac dincolo, și nimeni nu mă trezește. Iată și povestea. Într-un tîrziu, scriitorul își adună fișele, notele, fragmentele răspîndite pe foi și tot ce mai are și începe să redacteze. Și lucrează neîncetat, zi și noapte, scrie, rescrie, taie, schimbă, renunță, adaugă, caută, alege, și, după nopți întregi de nesomn, frămîntat de griji, că nu e bine, încă nu e bine, adoarme. Și atunci, tocmai atunci, subliniază profesorul, îl vizitează literatura, vine în portul lui pe fantoma unui transatlantic, îl privește pe cel adormit, îl strigă, îl atinge, îl cercetează, dar nimic, bărbatul epuizat doarme. Se mai plimbă ea ce se mai plimbă, după care pleacă cum a venit. Morala s-ar fi subînțeles dureros dacă nu ar fi spus-o chiar Macedon : ce-ai scris a rămas scris, dar n-a devenit vreodată literatură. Sigur că te bagă în sperieți și-ți zbîrlește părul de groază. Totuși este suportabilă prin analogie cu alte povești, care funcționează pe aceeași schemă, și, la care, a treia oară cînd se petrec lucrurile, intervine un deznodămînt pozitiv. Profesorul ne-a spus-o, însă, o singură dată, iar efectele poveștilor lui erau dozate artistic, personal nu cred că era conștient de asta, o făcea din intuiția lui răutăcioasă. În cea de-a doua poveste este vorba despre un sculptor care cioplește, dăltuiește, ciocănește o piatră și trece conținutul respectiv, o scenă de luptă, să spunem, prin toate stadiile, fără să doarmă, fără să se odihnească, pînă la sfîrșit. Sculptorul era un bărbat neliniștit din fire, mai vioi am înțeles, mai puțin damnat decît scriitorul, de altă condiție, mai sigur, mai hotărît, în sfîrșit, l-a furat jocul, i-a plăcut și n-a obosit. Se înțelege că din sculptură n-a ieșit nimic. Bărbatul, urmîndu-și ideea, atent la sine și la relația lui cu piatra, n-a sesizat momentul, unul singur, cînd se revelă calitatea subtilă a materiei, și bunăvoința ei, care coincide cu a ta, a trecut pe lîngă el, un singur moment, spunea Macedon, în decursul unui an astronomic, cînd nu e nici sus, nici jos, și lumina e tocmai potrivită, atunci ar fi trebuit să se oprească, moment care n-are legătură cu perfecțiunea ori cu stadiul numit de noi „final" al lucrării.

CUM SPUN, am visat că Fritz — care se caracteriza printr-un tremolo susținut al degetelor de la mîna dreaptă și al piciorului aferent, printr-un fizic dezgustător și o labilitate psihică aparte, tremurătoare, care palpita așa, descoperită — stătea undeva în centru, dezbrăcat, băgat într-un fel de gaură în podea, care era gaură dar mai era și bazin sau fîntînă lină, și gîgîia și se zguduia de plăcere, scoțînd sunete nearticulate în momentul comunicării cu materia. Noi, eu, Macedon și sculptorul, toți în frac și cu ghete albe, eram dispuși în amfiteatru astfel : profesorul la catedră, eu în bancă iar sculptorul la ușă, în așa fel încît printre noi aveau loc suficient să treacă doi inși care cărau decorul, un buștean, care urma să fie tăiat transversal în actul doi, asta în vreme ce Macedon spunea povestea, cea de mai sus, cu toată gura, numai că mai avea una la ceafă cu care spunea altceva, și, din nefericire, capul i se rotea pe gît, iar discursul era fragmentat, păreau, de fapt, lipite cap la cap, fragmente din patru discursuri diferite, numai două, însă, erau importante : cînd vorbea cu fața, Fritz era înăuntru, cînd vorbea cu ceafa, Fritz ieșea din put, propulsat, ca o păpușă dezarticulată, cînd sus, cînd jos, toată treaba e laborioasă, nici nu se putea altfel, pentru că una e să vină literatura să te vadă așa, abandonat, destrăbălat și lăfăit într-un somn greu de mai mare rușinea, cu un picior dezvelit și îndoit peste plapumă, se mai întîmplă, nu e chiar o nenorocire, vine oricum dintr-un univers familiar, chestiunea se mai poate discuta, e interioară, ține de noi, în fond, și visul e mai simplu, mai firesc, a fost genuin, de fapt se vede, și cu totul altceva este să nu comunici cu materia și să condiționezi arta de-așa ceva, e mult mai grav, ideea în sine este atît de absurdă, de neverosimilă și de răutăcioasă încît și-ar pierde cumpătul oricine.

În felul acesta, cu fața, profesorul plimba prin sală, în lesă, încoace și încolo, strigoiul cu nostalgia totalității și a absolutului, care aparțin, în fond, generației lui, mai exact ei le-au făcut strigoi, se știe cum, iar, uneori, cînd se prelingea pe la picioarele noastre ca un reflux, mișcînd nisipul de parcă am fi stat pe el.

În același timp, cu spatele, nostalgia absolutului era nostalgia vieții intrauterine și Macedon, în halat alb, cu mănuși de cauciuc, diseca, scotea și punea pe masă, în fața studenților, obiectul cu pricina. În acest interval în care, pe de-o parte, profesorul făcea gesturi în memoriam și de istorie literară cu patru mîini, iar pe cealaltă, cu mult mai multe, acum păreau nenumărate, gesturi de chirurg, eu începusem deja să zbor fără aripi prin sală, se putea distinge o chestie butucănoasă, oribilă, care plutește greoi și se lovește cu burta de pămînt, profanînd mitul, zburam ca un om, nu ca o pasăre, pentru că voiam să zbor și nu să fiu pasăre, ceea ce este cu totul altceva, și, deși, mă loveam de nenumărate ori și eram plină de vînătăi, totuși nu aspiram să transcend nici măcar un gărduleț. Fritz intra și ieșea întruna și începuse să piardă ulei, sculptorul bărbos, deocamdată din nestiință, bloca ușa, iar lui Macedon, acum, i se scoteau mănușile, tot a patra, și el explica : domnilor, în concluzie, aceste texte cu greu ar putea fi replici moderne ale speciilor tradiționale ale genului, sînt prea inestetice, viziuni de coșmar, totuși, dintr-un anume punct de vedere, ele reprezintă o replică de fond, în sensul că recuperează natura umană a scriitorului, care n-are nimic divin, nimic în plus, ba, tocmai dimpotrivă, e mai trențăroasă, și are o scădere, un minus de adaptare, incapacitatea de a trăi în realitate, nevoia de transfer, proiecția de ficțiune care, de altfel, e mult mai suportabilă. Scriitoarea își asumă această infirmitate, și nu numai asta, și nu numai ale ei, ba chiar și pe ale noastre, pe toate, numai să nu fie fizice, pentru că acelea se văd, și are o mare calitate, nu dă vina pe nimeni, sînt oribil de omenești povestitoarele astea (ce să fac, așa s-a exprimat), ele arată că eșecul, ratarea, neputința țin de condiția noastră, și nici n-ar trebui ameliorate pentru că ne reprezintă, și de ce să ne depășim condiția dacă nu ne-am asumat-o încă în mod real, omul, domnilor, este singurul care nu poate mult mai mult decît vrea, și singurul care se confruntă în permanență cu un model-ideal și nu cu sine, iar, la rîndul lor, textele ei (ale mele) își asumă scriitoarea, sînt vorace, primejdioase, ca niște flori carnivore, și foarte vii, nu atît conștiente, nu, senzoriale, flăminde de un scriitor care în sfîrșit nu se mai sustrage, ba chiar se oferă, după atîta absență nici nu e de mirare că literatura e nesățioasă, sacul doborîtor cu resturile de la ultima masă literară a lui Macedon și de la ultima analiză succintă asupra literaturii în deceniul opt, și asupra sa, fără psihiatru, altminteri ce-ar fi căutat sculptorul aici, în vis, în poveste și oriunde, dacă Macedon și le-ar fi dus singur pe ale lui, Fritz începea să se dezintegreze, acum că se terminase totul de scris, și am rămas singură, cu profesorul, o figurină din hîrtie, cam de vreo zece centimetri, pe care o răsucise cu vîrful degetelor și, cum se întîmplă cînd te oprești, textul din dreapta, cel nescris, gîndit numai, se întoarce cu ură asupra ta și te mușcă de mînă ca un animal insuficient dresat, nici gînd să fim vreodată vii cu sau profesorul, cu toată voința mea excepțională de a fi, cu toată energia mea, nu sîntem, sau poate că da, dar atunci într-un fel excesiv, inuman, iar împrejurările simple, plăcute și firești ne sînt inaccesibile, și nimic din ce-am scris nu păstrează imaginea reală a lui Macedon, cum să spun, umanul, care n-are nimic excepțional, nimic spectaculos și nimic de-a face cu această mascaradă, cu acest bal mascat, poate că Macedon era un om obișnuit, laș, egoist, vulnerabil, terorizat de nesansă, sau poate era cu adevărat un învingător, sau poate nu avea nimic din toate astea, nu știu, și nici n-am să aflu vreodată pentru că tocmai am pierdut și ultima șansă să-l cunosc și să-l înțeleg, și mă bucur. Sigur că și el și-a sustras natura adevărată înțelegerii mele și s-a apărat tot timpul,



dar l-am ferit și eu de mine, l-am iubit prea mult ca să mi-l ofer, asta este, și nici ca scriitoare nu i-am făcut rău, după cum s-a văzut n-am intrat cine știe ce în amănuntele personalității lui atribuite. Scriitorul, după cum se știe, umblă de colo pînă colo ca să se-ntrupeze, el este o entitate afectivă neliniștită, care mai puțin judecă și se stăpînește, cît este chinuit în veci de un efort care ordonează, civilizează, ajustează, modifică, reformulează, taie, sparge, crapă și lipește (lucrurile desăvîrșite în general și armonioase) și care se numește cunoaștere, și, în vreme ce gheara mare, ascuțită, neagră și rea zgîrie hîrtia, Macedon s-a salvat, i-am dat timp, s-a salvat înțelegerii mele care fragmentează, cunoașterii care nimicește, și dorinței de a-l ajusta, ca să-l manevrez, care înlocuiește, pentru că sigur aș fi descoperit că oricum ar fi fost nu era bine și nu era destul, și cine știe prin ce loc se poartă imaginea lui adevărată, de fapt el singur are dreptul la ea, el și-o duce, e ființa lui unică și unitară și gîndul lui distinct, cum să spun, sînt ale lui, și, dacă n-are și el o gheară mai mică, atunci s-ar putea, pe lîngă faptul că e liber, să fie și fericit, nu știu.

După cum, dacă nu te oprești din timp, nici nu mai afli adevărul. Spre sfîrșitul unui text sporesc convențiile și epicul, mulțumirea și ușurarea că în sfîrșit se termină, nicidecum înțelegerea ori receptivitatea. Ele se întîmplă în altă parte și, dacă nu sînt acolo, atunci nu există probabil deloc. Cunoașterea și acceptarea sînt undeva în mijloc, ori pe aproape, ca un miez, la capătul unui drum, al unui text sau al unei ființe se află, fără doar și poate, moartea, este cam ceea ce-a vrut să spună profesorul.

ACUM recunosc că este greu să-mi mai cîștig cititor pentru cea de-a treia poveste. Fie și așa. Nici nu mă-ndoiesc că era special pentru mine și că l-a costat pe Macedon un efort care a fost probabil și cauza accidentului cerebral care l-a trimis pe transatlanticul-fantomă, știu sigur că e acolo, doar el l-a inventat, l-am văzut, eu nu dorm, pentru orice eventualitate, sau dorm dar îmi păstrez un ochi deschis, deși nu-mi folosește la nimic, de ce să zic, oricum, el trebuie să fi fost persoana care flutura disperată din mîini la soroc, ca să se agațe, să mai vină, să mai intre, să mai capete o formă, va să zică trebuia să ajungi acolo ca să-ți dai seama cum e, eu am știut dinainte, și, să vedem, dacă eu nu mă trezesc, tu cine mai ești și pe tine cum te mai cheamă ?

Iată și cea de-a treia poveste. Cineva visează că traversează o apă înot. Se trezește. Își dă seama c-a visat și cade la fund. Este, după mine, cel mai atrăgător tip de poveste, nu e obosit, nu e epuizat, te întîrzie în uman, te întoarce la durata subiectivă a receptării și are ceva din frumusețea unei forme de viață tardive, la care nu te-ai mai fi așteptat, totuși, specia are resurse cu care-și surpă lent temeliile, ale ei și ale realității, profesorul tatona în permanență genul, așa că m-așteptam să găsească, și-am avut un gest de recunoștință înspre el, și-n timp ce mă lăsam trasă în apă, pentru că era visul meu, în sfîrșit era — și Macedon știa sau intuise — și povestea devenea, sub ochii mei, o zonă de comunicare cu el, în care ne întîlneam și ne despărțeam în același timp, într-un fel sfîșietor de adevărat, acceptam sacrificiul. I-aș mai face și-acum, și-aș fi plătit și prețul pentru înțelegere, și-n general pentru orice mai trebuia eu să plătesc pe lumea asta, atît era de ademenitor totul, știam că este a treia poveste și-am fi putut să ne pierdem în ea, știam chiar prea multe, și totuși simțeam că mai e ceva, mai era, m-aș fi transformat apoi în spumă, ca un spirit inferior, credeai că nu-mi dau seama ? Și, cum te simți, dacă ai aflat ?

De-atunci mă urmărește coșmarul. Stau agățată pe o schelărie din oțel flexibil care, la bază, se transformă din apă, este mare dedesubt, și mi-e frică să nu cad, îngrozitor de frică, o frică vie, paralizantă, sfîșietoare, și nu se mai face ziuă, simt că alunec, dar nu văd niciodată ce se-ntîmplă, nu pot, totuși mă urmărește un strigăt, un urlet de carne sfîșiată și mîncată de rechini, țipă, doamne, țipă-ntruna și nu știu cum aș face să-i închid gura, mă trezesc cu dinții-ncleștați, cu pumnii strînși, reci, și-n compensație visez partea a doua, că mă culege de-acolo o căruță de țigani, cu coviltir, care zboară, și trecem printr-un tunel, și, la intrare, cineva, un soldat parcă, ne verifică dinții, da, tocmai colții, și n-aș putea să spun de ce.

Asta este cam tot în ceea ce privește relația mea cu profesorul. Se-nțelege că la această intensitate mi-a fost imposibil s-o ignor, deși am crezut că se poate, și Macedon, să mai știi că proza cu proză și cu scriitor este o treabă primitivă, de care îți vine să te lași, murdară și grea, împuțită, în care obligatoriu calci pe resturi de șoareci, șerpi și gîndaci — de care aveai tu atîta scîrbă — dacă nu cumva ajungi să-i și mănînci. Oricum cineva trebuie s-o facă și pe asta, așa că rămîn, îmi petrec iarna aici, încă o vacanță irosită, nu neapărat pentru că așa a spus el. Personal cred că este nevoie de mine. Întîmplările de față nu se pot descurca singure și n-am nici o șansă să le găsesc literatură cînd mă-ntorc, de-abia dacă există ca întîmplări, de-abia se țin, se tot destramă la mijloc și-n colț, și-mi aparpete de rugină acum că Macedon nu mai e, semnele sînt semne, ne preced și ne urmează și ce știm noi la urma urmei atît de mult despre iubire, ură și moarte ca să nu mai avem dreptul la ele ?

AM SPUS odată, de mult — pe atunci mai aveam o speranță — că un personaj nu este ceva viu, cald și apropiat, și asta nu pentru că aș fi vrut să mă strecor în pat lîngă scriitoarea oarbă, doamne ferește, dar în seara aceea de iarnă, imediat după dispariția lui Macedon, chiar am făcut-o, și-mi aduc bine aminte că, din ce mi-am dorit să mă-ncălzească, ea mi-a ținut de frig, de fapt frigul nu era mai mult decît o peliculă subțire între noi, suportabilă, dincolo de care, în cealaltă jumătate a patului, era ceva care nu mă cunoștea și nu mă primea într-un fel absolut, nici eu n-am recunoscut, asta mi-a făcut personajul meu preferat, care m-a reprezentat ca scriitoare, cu care aproape am cîștigat, și, în care, ar fi prea puțin să spun că am investit înțelegere, afecțiune și talent, mai degrabă am plătit cu ființa mea pentru a ei, acesta este cuvîntul, o transfuzie de la mine la ea, a fost posibil, o experiență extraordinară care m-a pasionat, de-aia nu-mi pare rău, mă-nfurie, și cînd mă gîndesc că la-nceput se contura cu un caracter grețos și mizerabil, lașă pînă la neputință, susceptibilă din nimic, cerșind milă și ocrotire, lovită era și rănită, fricoasă, agresivă și murdară, și am detestat-o atît de mult atunci, încît îmi venea uneori, cînd nu mă vedea nimeni, s-o împing cu piciorul în latrină, dar m-am stăpînit exersînd o răbdare de fier, un calm selenar, o surzenie primordială și mai ales o tenacitate la fel de mare cu a ei de-a rămîne ceea ce este, și i-am clarificat mintea încîlcită, întortocheată și pervertită de morală, am învățat-o să re-cunoască adevărul, să nu mai stea cocoșată și să nu mai repete ca un papagal realitatea, aproape am învățat împreună să alegem, să hotărîm, și știu c-a rămas cu nostalgia a ceea ce-a fost în prima pagină, cum să nu știu, cît mai știu de bine ! și, totuși, cînd am văzut cum nu mă privea cu ochi morți de organism unicelular, decerebrată, inumană, am simțit că e cel mai mare eșec al meu și că nu pot să-l traversez, și mai ales nu vreau să mă duc niciunde, nu vreau deloc, rămînem aici împreună, sînt legată de ea, și există un fel de simpatie mortală între noi, și-mi amintesc, cu multă înțelegere pentru mine și pentru nesăbuința mea, că am reușit chiar s-o îmbrac, asta a fost lovitura de teatru, celebrul test al lui Macedon la colocviul de absolvire al cursului, îmbrăcați-vă personajul, nici nu se putea ceva mai greu, toată lumea știe că personajul este abstract și că este desprins din trunchiul personalității scriitorului, ideea era legată tocmai de necesitatea obiectivării, prin integrarea într-o realitate culturală, socială și istorică, îmbrăcat era mult mai mult de-atît, pe lîngă celelalte însemna timp, adică moarte, trebuia mimată moartea ca personajul să fie verosimil, să țină, și mi-a fost greu, trebuie să spun, pentru cine n-o cunoaște și n-a citit-o că babornița era extraordinar de greu de făcut, de scris, darmite s-o mai și îmbraci, în plus Macedon zicea, cumpănit și plin de curiozitate, de fapt răutăcios, că nu se știe ce-o să se mai întîmple cu textul dacă reușesc s-o îmbrac, pentru că din structura mea psihică primitivă, foarte instinctuală, a ieșit deja un personaj puternic, aproape materializat, și mi-e că textul n-o mai ține îmbrăcată, și așa e fragil, cerebral, ca o țesătură, nu mai are de unde, și parcă un personaj fără poveste nu e nimic.

E-adevărat că aceasta, a patra poveste, a naratorului, e mai aproape de coșmar decît de poveste, ba e chiar un coșmar, și e infinit mai adevărată decît celelalte.

În seara aceea, cum spun, dorința s-a instalat cu îndîrjire, ca un început, sau era sfîrșitul ? de nebunie, că ea trebuie să m-ajute, trebuie să folosească la ceva, doar am scris-o. Mă pomeneam gîndind : lasă-mă lîngă tine, ține-mă aproape, mîngîie-mă, ține-mi de dor, în sfîrșit o mulțime de lucruri și mult mai grave de-atît. Ideea era fixă, că eu am nevoie de ea acum, și aceeași filfîire imposibilă, absurdă, neverosimilă, inumană a ei prin cameră îmi frîngea voința în două pe genunchi, voința de-a fi, de-a mai exista, ai mîncat bucuros din mine, din timpul meu, și n-am nici cea mai mică bucurie ; nici cea mai mică satisfacție de pe urma ta, nici o alinare, și uite-așa, zile întregi, n-ar crede nimeni, am agonizat la căpătîiul ei, noapte de noapte mă tîram în cămașă la patul scriitoarei oarbe ca s-o trezesc, muribundă, dar nu se sfîrșea, îi mai răsufla, ușor, ca un abur, costumul din epoca elisabethană, și-i spuneam : hienă ! animal puturos ! împuțiciune ! fiară ! unde ți-e înțelegerea ? unde ți-e iubirea ? unde ți-e sufletul ? n-ai ! mă lași așa, zăvorită în chin, fără nici o ieșire, fiară ! fără corp, fără suflet, nu ești vie ! nu ești om ! strigoi ! trezește-te, că te-nțep dintr-o clipă în alta, îți sfîșii eu neantul dinăuntru, și-am să te nimeresc, vînt dac-ai fi, aer dacă ești și tot îți nimeresc viața bolnavă cu țepușa, eu te-am visat, tu nu ești ! nu ești ! visezi că te-am visat ! întîrzii în visul meu ! vrei să te muți aici !

Scriitoarea oarbă n-a putut să se apere, dar nici sînge n-a curs, și acest fapt, că n-am văzut cu ochii mei, o să mă facă s-o mai caut un timp, ca să duc lucrurile pînă la capăt.

1987

(Din romanul ACTING IN, în curs de apariție la editura ELF).

Grete Tartler

Răsărit

Oare pescărușii rotindu-se
tot mai aproape
deasupra pieții
văd ceva ce nouă ne scapă ?

Ei văd un zid rotund.
Și în cerc, prizonieri adaptați,
Ce stau tăcuți în celulă.
Se țin de-o-parte de ceilalți. Vorbesc
doar atît cît să nu spună nimic.
Joacă zaruri
cu propria lor viață.
Iar în restul timpului scriu.

Și într-o bună zi, cînd zidul se
ridică-n văzduh,
pescărușii înhață
o pradă ușoară.

Privind din balcon

Lumină filosofică : un amurg
în care gîndul stă nemișcat
ca paianjenul
și trecătorii săgetează adîncurile —
vocile lor se aud printre valuri :
„ține-te de pescuit,
e foarte rentabil"
„ține-te de albinărit,
există și stupi de balcon"
„ține-te de relația asta,
e foarte utilă" —
Fiecare dă sau primește un sfat,
strigă toți
ca pe marile stadioane —
intru și eu în marele vuiet,
fac semne
de sus : „Ține-te de cuvînt !"

La Orangonokos

În Noua Guinee, regele era numit
de către-nțelepți : cel mai mic
de-nălțime.
Oare voiau să apere țara
de tirania unuia prea înalt și puternic?
Însă azi, în nădejdea domniei,
cu toții își împiedică fiii să crească.

Cu fața ascunsă

În curînd vine iarna
și nici n-am simțit
că a fost primăvară.
Pecețile vorbelor — ca niște copite
mă izbesc în obraz : zumzet în care
picioarele inaripate ale materiei
se înfășoară.

Mă sprijin de zid —
cît de lentă alunecarea —
în ce oare zidul
de care m-am sprijinit, se preface ?

În lume nu mor doar eroii.
Blînd, finul acoperă
vechi treceri, mari pietre albite și
cearcăne tulburătoare de pace.

Deschid un caiet

Ai fost la bunici ? mă întreabă
fetița mea. Ce era nou ?
Ce să fie. A-nmugurit nucul.
Clopoțeii își dezmorțesc mici falange.
Albinele nu se întorc la stup
decît grele de miere.
Grei de miere
sînt și ei acolo-n țărină.
Atît de liniște,
încît am deschis un caiet.
Dacă-mi dictează ceva, să fiu gata.

Scurt-circuit

Toamnă în Cișmigiu —
pensionari joacă șah —
unul, într-o zi, nu mai vine.
Altcineva locul i-l ia.

Din mesteceni ochi galbeni privesc.
Cineva îi culege în saci.
Și eu duc în spate un sac :
partituri, cărți uitate.

Apoi un atac.
Luptă scurtă.
Hoțul, furios de prada puțină,
răspîndește frunzare.

Vai de poetul care își poartă
învățătura-n spinare.

Pe o temă clasică

„Ce-i rău în revoluții, e că se fac cu
oameni."
Într-adevăr, de aceea
toate se fac în zadar.

Mozaic zumzăind în culori
schimbătoare,
gata să zboare în căutare de sînge,
sfîrșind într-o așezare pe bălegar.

Și eu am văzut
o scroafă sălbatică împușcată
la care încă mai sug cîțiva purcei.
Prin norul verzui, o picătură de lapte.
Prin norii, către stea, pașii mei.

Transparența

Deasupra ferestrei, icoana :
altă fereastră.
Fecioara cu pruncul.
Lîngă geam, o tînără mamă
își închină copilul.
Iar trecătorul, văzînd-o-n fereastră
la rîndu-i se-nchină.
Gest în zig-zag
fulgerat mai departe
de libelule.
Și undeva-n lume
— prin cerul de sticlă —
în picaj, libelulele morții.

Film serial

Deși n-am văzut episodul acesta
recunosc personajele negative.
Și recunosc și pe cei
sortiți sacrificiului.
Acesta-i probabil junele prim, acela-i
călăul.
Iată și scena de judecată, și lupta.
Întîmplări cunoscute, doar decorul e
altul.

Dar, oameni buni, al cui e palatul ?
Al boierului nostru, al cui să fie.
Iar dacă n-a murit, atuncea și astăzi...

CRONICA DRAMATICĂ de Valentin SILVESTRU

Constelații scenice

Straniul Lelio al lui Vlad Mugur

ÎN TIMP CE le învăța italienește pe fiicele regelui francez Ludovic XV la Versailles Carlo Goldoni le mai povestea, din cînd în cînd, comediile înaintașilor săi și ale sale, desigur, slăvindu-l însă și pe Molière, pe care-l socotea învățătorul său în conceperea „subiectelor de caracter". El își dorea să înfățișeze personaje-tip cu o trăsătură dominantă, ipostaziată insistent ; astfel că în lucrările sale întîlnim bădăranul, zgîrcitul, clevetitoarea, lingușitorul cu profesiuni civile diferite — iar cîteodată fără o îndeletnicire specială — așezat în centrul acțiunii cu o meserie numai convențional. Despre tînărul Lelio din **Mincinosul** (1750) nu știm aproape nimic, dar el e gravat ca mitoman și situațiile vesele sînt atît de abil inventate, iar fanteziile și rodomontadele sale continui atît de năstrușnice încît autorul l-a păstrat, cu unele din caracteristici, și în piese zămislite în anii următori.

Pe Lelio l-a creat, în veacul XVI, Giovan Battista Andreini, faimos actor și scriitor — fiul unei celebre familii de actori, Francesco și Isabela — care a împrumutat trăsături ale rolului de la Căpitanul Spavento, lăudăros fantast, inventat de tatăl său. **Lelio bandit** (1620), **Cei doi Lelio asemănători** și altele i-au lipit autorului și actorului numele personajului propriu, ca un cognomen. I l-au împrumutat apoi Marivaux **(Prințul travestit)** și Molière **(Nechibzuitul)**. Goldoni l-a păstrat pe Lelio în antinomia lui perpetuă de aventurier cu Florindo — care e bun, cuminte și înțelept — veșnicind tipul mincinosului ce rostește neadevăruri în trombă, din voluptatea de a fantaza, „cu o energie primară și o veselie directă" — cum spune Francesco de Sanctis — fără a urmări un scop material.

Regizorul nostru Vlad Mugur a descoperit în acest erou imaginativ și romanesc o anume conștiință de sine legată de superioritatea unui poet ce are o viziune sarcastică asupra lumii mărunte în care viețuiește. Minciunile sînt minciuni, desigur, tînărul nu are scrupule în încurcăturile ce le produce altora, dar acești alții sînt fete deșuchiate, delatori de ocazie, servitori cupizi, bătrîni · fosilizați gata de tranzacții mizere, o lume fosgăitoare, obscură în care năzdrăvăniile lui Lelio — complicate și cu o iubire reală — apar, vorba lui, ca „scîntei de geniu".

E interesant de observat că Goldoni, tot șlefuind și schimbînd personajul, i-a dat o alură debonară în **Serva amorosa**, o natură simpatică și un aer caricatural în **Teatrul comic**, o ușoară aiureală în **Fle**cărelile femeilor astfel că în admirabila făptură scenică pe care ne-o prezintă acum, la Teatrul Odeon, Horațiu Mălăele e cite ceva din toate acestea, polarizate cu artă și sens pe conceptul regizoral original despre un contestatar ricanator, cu panaș liric, al unui univers tern. În agitația deșănțatelor fete ale Doctorului, accesele rabice ale îndrăgostiților mistificați, scenele de amor nebun, mimate grotesc, caricaturizate cu savoare de servitori (Florin Zamfirescu și Camelia Maxim — o Colombină zvăpăiată) și surescitările cu atîta finețe comică zugrăvite de bătrînii moraliști Pantalone și Dottore (Virgil Andriescu și Mircea Andreescu). Lelio al lui Mălăele pășește lent, cert amuzat, privindu-i condescendent pe agitații săi amici și inamici, bătîndu-și joc pînă și de tandrețea zaharată a părintelui său, mîndru de izbutirea farselor ce le tot joacă, iar către final, cînd nu mai are scăpare, încercînd un regret amar că e învins de o liotă de nepricopsiți. Tăcerile sale, atenția cu care-i ascultă pe interlocutorii mereu indignați, indiferența față de posibilele complicații, chipul impenetrabil, siguranța de sine se îmbină cu liniștea și concentrarea actorilor cu mască, așteptînd chiar în fundalul scenei să intre în rol și dau o ambianță de mister teatral cu totul neobișnuită pentru o atare comedie. E un element magic în desfășurarea povestii, care apare ca un mister buf, firește, stranietatea însă îi dă un înțeles dramatic adînc. Printr-un cumul de efecte, Lelio apare **spiritualizat**.

Umorul debordant al actorului, care derulează flegmatic copioasele înșiruiri de nume și ranguri fanteziste dăruite personajului de autor, e contrapunctat de o gravitate a reveriei și, parcă, de un presentiment al pierzaniei, ce nu-l întoarnă însă pe Lelio din drumul său și nici nu-i îmblînzește neînduplecarea. Jucîndu-l excelent, pe valetul Arlechino, voit greoi, cîrtitor în viziune pedestru conformistă, Florin Zamfirescu îl ajută, ca termen de contrast, pe Mălăele. E Sancho Panza privind cu reproș spre un Don Quijote ce are o viziune suprareală asupra lucrurilor : sau un Sganarelle didactic-zeflemist în coasta unui Don Juan iconoclast, ce-și desfide adversarii.

Sînt mai multe ritmuri în spectacol. Diversitatea lor se datorează unor neconcordanțe dintre actorii cu roluri mai mici și cei cu roluri mai întinse ; unor nepotriviri între mișcarea decorurilor cinetice — nostime balcoane umblătoare construite de Liana Mantoc — și rostirile de altă cadență ale protagoniștilor implicați. Uneori pitorească, alteori dereglînd, această alternare ori juxtapunere de ritmuri derutează cîteodată. Chiar într-un tandem ce a fost gîndit să funcționeze în binom perfect : Rosaura, (Diana Gheorghian) e impetuoasă, hazoasă, uneori excesivă în fandoseli ; Simona Gălbenușă (Beatrice) sora ei, are o motricitate de altă cadență și un aer mai impersonal, în furtunoasele-i fuste. Metaforizările spirituale — printre care o cîntăreață care se lungește pe măsură ce-și susține aria (Mirela Dumitru), bătrînii cu bărcile în jurul șoldurilor, constituția de păpușă dezarticulată a lui Pulcinella (realizat inventiv, ca gesticulație, de Ionel Mihăilescu), ce sălășluiește, într-o ladă de recuzită (reminiscență duioasă a Commediei dell'arte), imaginea tulburătoare a pregătirii actorilor pentru spectacol (unii trezindu-se la viață scenică precum ar ieși dintr-un somn prelung), măștile albe aplicate, sau cele negre, obținute prin grimă, definind tranșant atitudini — sînt inspirate : ele contrastează cu acele, mai puțin concludente, ce ar dori să sugereze ironic Veneția, prin ochiuri de apă în care cîte-un netot calcă sau cade, murindu-se cu bureți îmbibați de lichid și storși inabil. Florindo e tratat nu sentimental, ci persiflator, lucrat cu luare-aminte de Marius Stănescu. „Un regizor tehnic" e configurat cu maliție adecvată de Mircea Constantinescu. Tînărul amorez Ottavio, firoscos și nătîng, e desenat aproximativ de Marian Ghenea.

Costumul lui Lelio e al zilelor noastre, așa cum personajul e al altei lumi decît aceea în care se învîrte. Tot astfel, vestmîntul de paiață al lui Pulcinella e al unei lumi apuse, alta decît aceea care-i deranjează acum mereu somnul de veacuri. Între aceste două repere temporale scenografa a figurat, cu mult talent, un spațiu neutru, de teatralitate ambiguă, la care participă și zidul autentic al scenei dar și elemente mobile de orientare constructivistă, și o costumație artificială, însă sugerantă către ambii poli ai acțiunii. E în montare, și un cîntec dulce, nostalgic, despre gondole, avînd un fior anume, greu definibil, intonat de toți actorii.

Sper că nu are în țesătura lui melodică adio-ul lui Vlad Mugur. El a creat o operă scenică interesantă, valoroasă, de substanță intelectuală și, deopotrivă, de comedie populară modernă. Ne-am reamintit, la premieră, și de alte interpretări notabile ale rolului principal : Ion Caramitru la „Bulandra", Ion Lucian la Comedia. Dar spectacolele, în întregul lor, au fost palide. Acum, **Mincinosul** goldonian are anvergură artistică. La întîlnirea cu criticii, regizorul de azi a spus că pleacă în Germania, unde locuiește, și nu știe cînd se va întoarce. S-a apreciat că, după 18 ani de absență, îl regăsim ca forță creatoare și spirit tineresc, același artist ce a dat primul **Hamlet** de după război (la Craiova), mizanscena puternică a dramei lui Dumitru Radu Popescu **Pisica în noaptea Anului Nou** (la Cluj), premiera românească a piesei lui Albert Camus **Caligula**, o încîntătoare versiune a shakespearienei **Visul unei nopți de vară**, o remarcabilă **Ifigenia în Aulis** de Euripide, și altele, asigurîndu-și un loc distinct în istoria teatrului românesc postbelic.

Noi i-am spus „La revedere". Iar trupa, care a lucrat cu el, cu bucurie și elan, îl mai așteaptă.

Avatarurile lui „Orion"

GIGANTICUL vînător mitic, veșnic și fără noroc îndrăgostit de zeițe inaccesibile, pierzîndu-și vederea și recăpătîndu-și-o, preschimbat, pînă la urmă într-o constelație, Orion, a fost adoptat ca emblemă de noul ansamblu de balet condus de maestrul-coregraf Ion Tugearu. Printr-o coincidență bizară, și noua formație a trecut prin avataruri ce-i primejduiau existența ; se pare însă că își consolidează acum locul în galaxia artelor române, sprijinită de foruri de stat, de sponsori scandinavi și de alte forțe benefice, astfel că ultima reprezentație pe care ne-a oferit-o, spre satisfacția noastră, nu pare să fie astfel decît în ordine cronologică.

Remarc că reputatul balerin a construit un spectacol modern de teatru-dans, într-o formulă ce se practică frecvent acum în lume. Am asistat, anul trecut, la un festival internațional de asemenea factură („Acarte" — Lisabona) unde experiențe felurite, atrăgătoare, căutau a îmbina evoluțiile coregrafice solistice și de grup cu momente dramatice (vorbite, cîntate) și pantomimă, pentru a realiza o imagine complexă, generată de un libret inspirat dintr-o operă literară celebră. „Orion" și-a inserat și el în programul prezentat pe scena Teatrului „Bulandra" **După-amiaza unui faun**, poemul simfonic al lui Debussy făurit după Mallarmé, în care maestrul-coregraf și tînăra nordică Iohanna Lindt au găsit suave echivalențe dansante pentru jocul personajelor în torpoarea unei zile de vară, printre flori cu parfumuri grele și printre mii de viețuitoare nevăzute.

Ca și în neuitatul spectacol al Operei Române cu **Femeia îndărătnică** de Shakespeare, Ion Tugearu alege și în această reprezentație muzică valoroasă, creînd colaje seducătoare. Sînt, firește, partituri, fragmente ce slujesc dansului, dar, deopotrivă, creează o ambianță melodică evocatoare, cu punctări comice ori tragice, plasticizînd sonor — ca să zic așa — situații, aureolînd personaje, fluidizînd acțiuni, tensionînd stări. Un puternic portret al shakespearianului **Richard III** e închegat de maestrul coregraf în contraste și sacadări meșteșugite, într-o unghiulație a desenului de mare rafinament. Întunecata figură e creionată cu energie ; tonurile sînt violente ; mișcările abrupte ; contorsiunile sugerează pasiuni năvalnice. Titanismul personajului malefic, ce trăiește la dimensiuni neobișnuite afectele, e subliniat de muzica lui Gustav Mahler, ale cărei culminații însoțesc răsucirile pătimașe și avînturile eroului în necontenit zbucium. Un segment de text rostit cu pătrundere și eleganță de actorul Claudiu Bleonț are valoarea unei uverturi la această lucrare de virtuozitate.

Două tablouri de sinteză coregrafică, dramatică, plastică și muzicală exprimă concludent preocupările actuale ale companiei : **Clovnii** și **Simfonie pentru tineri**. Primul e o compoziție spirituală, cu inserții tragice, strălucitoare adesea prin caracterul ludic de finețe al jocurilor juvenile, fanteziilor de cuplu și de grup. Policromia costumelor potențează scenele în care cu un singur element (o scară) se inventează momente șăgalnice, ori lirice de farmec. Îmbinările muzicale (Vivaldi, Beethoven, Elgar, formația Pink Floyd) deși alătură bucăți atît de diverse (și vocale) se leagă într-o bandă sonoră cursivă și cu surprinzătoare adecvări. Expresivitatea grupurilor decurge din combinații ale mișcărilor, culorilor și atitudinilor, studiate cu cea mai mare atenție. Coregrafia se bizuie pe o maximă utilizare a posibilităților trupului, unii din tineri reușind veritabile performanțe. Tehnica individuală e încă în evoluție — la cîțiva — iar în alcătuirea grupurilor ansamblul de băieți mai are unele incongruențe. Tabloul e însă, în întregul lui, remarcabil desenat, minuțios compus, nuanțat cu subțirimi de gust. Un talent de cotă înaltă e Mălina Andrei, statuară și suplă. Mirela Simniceanu, Corina Dumitrescu, Cristina Scutărașu, Roxana Ciucă, Răzvan Marinescu, Vincențiu Popescu, Florin Fieroiu, Cosmin Manolescu, Marius Manole, suedeza Iohanna Lindt — se cuvin citați toți.

Simfonie pentru tineri (muzica, Gustav Mahler) impune prin mobilitate și frenezie, prin pasajele lirice diafane și explozia de vitalitate a grupului. E înțeles că s-a lucrat meticulos și că în dans, acrobație, gestică individuală, mască, relații de cuplu, solo-uri e o elaborație artistică de mare calibru. Momentul degajă o atmosferă tonică și are splendori plastice.

Un act interesant îl constituie **Casa comună a singurătății**, creat de Raluca Ianegic. Libretul — aceleași maestre — mi se pare sub valoarea coregrafiei. Insistențele pe sugestiile de inversiune sexuală sînt, în genere, aici, anartistice și au generat, îmi pare, dificultăți balerinilor tineri ; unele momente sînt chiar delabrante sub raport estetic. Argumentul literar incoerent obnubilează într-o măsură efortul general de înfăptuire, care e, altminteri, apreciabil. Raluca Ianegic evită banalul, repudiază platitudinea, găsește mereu forme noi și violentează habitudinile noastre prin asimetrii de ton și ritm, prin compuneri cutezătoare, vădind o privire adîncă în interioritatea personajelor. Raporturile oamenilor cu obiectele sînt stringente. Din punct de vedere regizoral și scenografic se instituie însă, adesea, centre de atenție divergente, ce îngreunează percepția. Acțiunile se desfășoară în concomitențe pe scena de jos și pe platforma de sus, nu pot fi lesne urmărite. Colajul muzical (Gabriel Bassarabescu) e și el interesant (am regăsit motive de-ale lui Albinoni sau Michel Jarre — dacă nu mă înșel) dar nu întotdeauna în potrivire cu momentele de agresiune, ori de lubricitate. Unele din acestea ar avea nevoie de explicitări.

Nădăjduim în revederi cu această bogată în talente și laborioasă companie „Orion".

■ PREMIERE : ABATORUL de Mrożek, premiera pe țară la Oradea. Regia, Alexandru Colpacci. Cu Daniel Vulcu și Mariana Presecan. CAMERISTELE de Jean Genet la Brașov. Regia, Mihai Manolescu. Cu Paula Ionescu și Nina Zăinescu. TOT RĂUL, DE LA FEMEI de Franz Xaver Kroetz, premieră pe țară la Brăila. Regia, Victor Ignat (de la Teatrul „Hasdeu" din Cahul – Republica Moldova). Cu Bujor Macrin și Toea Badiu.

CRONICA MUZICALĂ de Alfred HOFFMAN

Deschiderea stagiunii

TITLUL poate suna cam ciudat : pînă acum cîteva zile, activitatea muzicală a fost mai vie ca niciodată, sălile pline, publicul numeros și entuziast, așa că această „deschidere" venea pe un teren din plin pregătit. După animația Festivalului „Enescu", mă temeam chiar că melomanii vor fi mai reticenți și mai puțin doritori de evenimente sonore și că se va dovedi temerară încercarea de a-i aduce din nou la Ateneu după un răstimp destul de scurt. De aceea, m-am bucurat cu atît mai mult că aprehensiunea s-a arătat neîntemeiată și că Ateneul a părut din nou aproape neîncăpător pentru mulțimea fidelilor lui — în rîndurile cărora am avut satisfacția să înregistrez prezența masivă a tineretului. Mai cu seamă că programul nu era alcătuit din **șlagăre** ale repertoriului simfonic, din acelea care în principiu „merg la sigur". Ba chiar, cred că va trebui ca organizatorii vieții muzicale să țină seama de faptul că ineditul, ocolirea banalului, a obișnuințelor începe să fie un punct orientativ pentru captarea interesului. Deci, nu „cai de bătaie" cei mai verificați trebuie puși înainte, ci descoperirea de orizonturi noi — fie și în domeniile, din fericire inepuizabile, ale clasicismului sau romantismului — tinde să cucerească supremația în materie de atragere a ascultătorilor. Mai funcționează și criteriul prestigiului personal al celor de pe afiș : se știe foarte bine că anumiți dirijori, de pildă, nu ne vor invita de pomană în sală — și că dacă își aleg un titlu, chiar dacă nu din cele mai frecventate, au rațiuni temeinice pentru propunerile lor. Pe de altă parte, un nume de solist mai puțin des întîlnit va atrage și el atenția, dacă nu din alte considerente măcar pentru identificarea meritelor care au dus la invitarea lui. Așa s-a întîmplat într-o măsură și de astă dată. Violonistul Florin Paul, de pildă, un alt discipol al maestrului Ștefan Gheorghiu, era considerat cu ani în urmă un talent viu dar înclinat mai curînd către performanțe virtuoze nu neapărat dublate de o acoperire emoțională garantată. Între timp, însă, anii au trecut și evoluția lăuntrică, bazată pe agonisirea instrumentală din anii primei tinereți, a dat roade grăitoare. Mai cu seamă că Florin Paul, care este astăzi concert-maestru al Filarmonicii din Stuttgart (ne dăm seama cît de asaltat de concurenți serioși este un asemenea post), a înfruntat cu succes probe elocvente de maturitate artistică. Deci, surpriza de a-l reîntîlni pe o altă treaptă a devenirii artistice, împlinit în autoritate și substanțialitate a contribuției interpretative, se cuvenea să ne găsească mai pregătiți decît s-ar fi părut la prima vedere. Chiar așa stînd lucrurile, impresia a fost puternică și pozitivă — fără rezerve. Iată un tînăr maestru al instrumentului său — de altfel minuiește un superb **Gagliano** —, capabil să ne stîrnească admirația chiar cînd nu înfățișează un text muzical de primă mărime, cu o trăsătură de arcuș nobilă și esențializată, valorificînd atractivitatea lucrării alese (în speță **Concertul în si minor** de Saint-Saëns) dar lăsîndu-ne să bănuim frecventarea asiduă a multor altor pagini fundamentale ale tezaurului violonistic. De altfel, la Cluj urma să atace **Concertul în la major** de Mozart (sperăm să ni-l cînte și în București, în viitorul nu prea îndepărtat)chiar în seara următoare apariției de la Ateneu și în compania „Virtuozilor din București" sub conducerea aceluiași Horia Andreescu. Într-un fel, este mai lesnicios să-ți dovedești calitatea muzicalității în Mozart decît în Saint-Saëns, însă în cazul al doilea se poate aprecia ridicarea pe o treaptă superioară a unei inspirații ușor salonarde. Să nu fim însă prea severi, este vorba de un maestru al școlii franceze — apreciat de Enescu însuși, care-l socotea dintre cei mai mari orchestratori — și se cuvine să fim cu atît mai recunoscători solistului cu cît i-a înfățișat **Concertul** cu distincție și ținută, lăsîndu-ne să apreciem elemente ale structurii **ciclice** a construcției (prin revenirea celei mai caracteristice teme, utilizate în diverse momente ale desfășurării discursului muzical) și cu o naturalețe instrumentală, educată dar și **înnăscută**, de efect cu atît mai sigur cu cît nu era dublată de o dorință manifestă a obținerii succesului. Într-un cuvînt, am urmărit un violonist de primă mînă, care merită o notorietate largă, demonstrînd **clasa** școlii noastre de domeniu, potențată de împrejurări favorabile și un mediu exigent — dar și generos. Nu ne rămîne decît să sperăm că Florin Paul va regăsi cît mai des și cu din ce în ce mai multă afecțiune drumul către centrele muzicale ale României.

În partea a doua a programului, Horia Andreescu și-a continuat opera de educator al publicului și formațiilor noastre simfonice în domeniul cunoașterii creației lui Gustav Mahler prin atacarea **Simfoniei a VI-a, în la minor.** Efortul dirijorului depășește cadrul obișnuit, el punînd la dispoziție — ca și în cazul **Simfoniei a V-a** a aceluiași autor — atît materialul de orchestră cît și (ceea ce este și mai dificil) materialul **sufletesc** indispensabil apropierii instrumentiștilor de această muzică, turnată în forme de o amploare uriașă și dublate de o complexitate a conținutului tot atît de rar întîlnită. Dacă Anton Bruckner și Gustav Mahler sînt definiți, în genere, prin calificativul comun de **postromantici**, în fapt un univers întreg îi desparte. Bruckner — profesorul — fiind condus, prin hățișul spațiilor vaste ale simfoniilor sale, de o aspirație neabătută către echilibru, către lumină, în timp ce Mahler — discipolul primului — este un temperament frămîntat, chinuit, bîntuit de angoase și disperări, care trece prin stări sufletești complicate și contradictorii, doar uneori tinzînd spre limanul rezolvărilor aducătoare de pace interioară. Cu toate acestea ambii — parcă sfidînd pornirea contemporană către facilitate și urmarea căilor celor mai simple și eficace — au devenit compozitori **la modă** ai timpului nostru. Simfoniile lor sînt înregistrate și răspîndite în zeci de versiuni, antrenînd ansamblurile orchestrale cele mai reputate și șefii de orchestră cei mai experimentați și înzestrați cu capacitatea de a înriuri, spiritualmente, publicul. În ce-l privește pe Horia Andreescu, trebuie apreciat cu atît mai mult demersul său, cu cît are o fire stenică, pozitivă, limpede, identificată mai degrabă cu idealurile clasicismului vienez — lucru ilustrat de succesul notoriu în propagarea paginilor lui Haydn, Mozart, Schubert. Pe de altă parte, circulînd mult (este unul din artiștii noștri de vocație și utilizare internațională) și-a dat seama că etapa **mahleriană** trebuie neapărat parcursă pentru ca viața muzicală românească să ajungă, la toate coordonatele ei, **în pas cu lumea. Simfonia a VI-a** reprezenta una din verigile cele mai importante ale lanțului mahlerian, poate și prin faptul că, purtînd și supranumele de **tragica** (asemeni celei de-a patra a lui Schubert, dar, dată fiind diferența de epocă, comportînd încărcături, mult mai apăsătoare) ea se impunea oarecum anevoios sensibilității zilei de azi. Este lesne de înțeles de ce membrii unei orchestre românești, care au — ca toată lumea la noi — nevoie de reconfort, evadare din **stress**, senzația plutirii la suprafață, își vor însuși mai anevoie o creație care mai curînd îi **trage către adîncuri.** Un comentator savant al simfoniilor de Mahler, Dr. Karl Weigl, subliniază chiar că, spre deosebire de a cincea, cea de a șasea prezintă o pornire inversă, motivul ei conducător marcînd o evoluție **de la major spre minor**, legată de un **descrescendo** în sonoritate. Pe de altă parte, finalul lucrării, care concentrează trăsătura caracteristică a întregului edificiu, are dimensiuni considerabile (durează 30 de minute el singur) — constituind o contrapondere pentru primele trei mișcări, **Allegro, Scherzo** și **Andante** și determinînd deci sentimentul dominant al muzicii. Instrumentarul folosit de Gustav Mahler este și el pe măsură, aducînd înnoiri substanțiale mai cu seamă în ultima parte și solicită orchestranților veniți pentru prima oară în contact cu o asemenea realitate sonoră o capacitate de adaptare deosebită. Dacă ținem seama de faptul că familiarizarea cu un atare monument sonor pretinde un timp relativ îndelungat (pentru **Simfonia a V-a** de Mahler, dirijată de Horia Andreescu cu Orchestra Filarmonicii „Moldova" din Iași, cu mult succes, în Festivalul „Enescu", s-au făcut 12 repetiții), vom înțelege că, după această primă prezentare — constituind în sine o realizare lăudabilă — ar trebui să urmeze o nouă etapă de aclimatizare deplină, a orchestrei Filarmonicii „George Enescu", și a publicului, cu dificila lucrare. ■

CINEMA

Din nou despre ÎNNEBUNESC ȘI-MI PARE RĂU

„Tineri ai zilelor noastre"

PROPUNÎNDU-ȘI să dinamiteze clișee intoxicante, Jon Gostin a făcut un film despre „tineri ai zilelor noastre", ale noastre la propriu, acestea din urmă cu un an și-o vară. Despre cum muncesc și își duc ei viața, despre atmosfera bucureșteană pe timp de criză, despre fabrică, bar și apartamentul de bloc cu baie igrasioasă, despre inscripțiile de pe ziduri și „civilul" insistent, despre bișniță, sex, casete video și poezie, cu accente puse neostentativ pe detaliul realist capabil să sugereze multe despre noi cei de acum, cu deruta și hazul de necaz și idealismele contrariate.

Rezumînd povestea cu Gelu, Nelu și Mariana dai de o schemă pe măsura și gustul „forurilor" de lemn cîinesc și aici este marea ironie și virtuozitatea regizorului-scenarist : pornind parodic și polemic, adevărul de viață debordează schema, o umple de sînge pulsînd viu prin țevăria ruginită, autenticitatea nuanțelor psihologice, de limbaj, de atmosferă copleșește clișeul și citatul, creînd emoția participativă.

Am văzut **Înnebunesc și-mi pare rău** la mai multe săptămîni de la premieră, într-o sală cu un public în majoritate necivilizat, „tineri ai zilelor noastre", ah, și ei, care la adăpostul întunericului dădeau frîu liber vulgarității și prostiei agresive cu accent țigănesc. Ei bine, de la un moment al proiecției încolo, comentariile stupide, interpelările și chițăielile s-au rărit, sala a devenit atentă nu numai la firul acțiunii, ci și la mesaj, ba chiar o voce s-a auzit autoritară : „Potoliți-vă-ți, bă, că aștia vrea să zică ceva aicișa !" Și am putut urmări mai departe în liniște cum dibuie Jon Gostin și echipa sa după adevărul unui timp confuz, după repere care se dovedesc gelatinoase, cum încearcă ei să contureze în limbaj cinematografic o lume, a noastră, cuprinzătoare de mizerie și poezie, de ticăloșie și tandrețe, de promiscuitate și iubire.

Talentul regizorului debutant se hrănește din literatura iconoclastă a optzeciștilor, cu umorul ei disperat, amalgamînd citatul cultural cu autenticismul, reportajul brut cu profesionalismul artistic rafinat, parodia cu meditația, histrionismul cu luciditatea cinică. Defectul lui e că vrea să spună prea multe deodată, ca un om căruia i s-a luat brusc din gură căluțul. O oarecare prolixitate de aici vine, din încărcătura prea mare a celui ce, mult timp, n-a avut voie să se exprime și nici nu știe dacă i se va ivi altă ocazie să o facă.

Din această cauză și filmul tot dă să se închidă ; în ultima jumătate de oră sînt hopuri logice, scene care seamănă a final după care iar se înnoadă firul, dar de fapt trăznaia asta cu închideri și urmări forțate chiar mi-a plăcut — e ca o încăpățînare a vieții de a continua, de a mai tenta o șansă, de a zvîcni din mecanismul alienant.

Deși nu sînt critic de cinema, am putut să-mi dau seama că echipa filmului a contribuit mai mult decît cu profesionalism, cu pasiune, la acest debut. Imaginea lui Petre Petrescu relevă un talent complementar regizorului ; el nu urăște mișcarea ce deplasează liniile, ba chiar le dă brînci să se deplaseze în sugerarea unei lumi dezaxate, iar montajul Adinei Petrescu alternează virtuoz ritmurile, nelăsînd nici o clipă de plictiseală. Așa mi s-a părut. Și mi s-a mai părut Oana Ștefănescu, interpreta rolului principal, excepțională. Dacă va avea noroc de parteneri pe măsura calităților dovedite acum (nu joacă, ci trăiește și trece ecranul), sînt sigură că se va vorbi despre ea cel puțin cît despre Mariana Mihuț și Tora Vasilescu, de exemplu. Memorabili sînt și Gheorghe Visu și Bogdan Uritescu, iar Magda Catone izbutește o mică perlă de autenticitate.

Acuma nu spun că **Înnebunesc și-mi pare rău** e un film mare de tot, dar în cinematografia românească pe aceeași temă (cu excepția **Reconstituirii**) se ridică la suprafață ca uleiul și ne dă speranța că, iată, există — încă necunoscuți — artiști capabili, dacă nu vor fi șicanați, să realizeze în sfîrșit filme cinstite, competitive de nu (și de ce nu ?) pe plan mondial, cel puțin aici la noi, în Estul sălbatic.

Adriana Bittel

Doi actori de cursă lungă : Gheorghe Visu și Oana Ștefănescu în filmul Înnebunesc și-mi pare rău

Extrrraordinara ceapă de pe balconul meu

LUNI de dimineață, sînt ca după o beție grea, o singură vorbă îmi vuiește în minte, cuvîntul „extraordinar" cu care crainicul meciurilor de rugby, sîmbătă și duminică, a dus pe culmile sublimului mai toate fazele acelor giganți ai grămezii și simțirii umane. Sînt după o beție a „extrrraordinarului", cu doi, cu trei, cu patru de r, într-o singură răsuflare. Din cînd în cînd apărea și un alt adjectiv — formidabil, dar „pertotal", extraordinară era înaintarea engleză, extraordinar era placajul scoțian, extraordinar era marcajul, extraordinare erau pînă și ratările neo-zeelandezilor, fiindcă paleo-zeelandezi nu există.

Viața între „extraordinar" și „formidabil", cîte 80 de minute pe după-amiază este (ce adjectiv să folosesc ?) turtitoare. Te strivește. Nu mai poți pune mîna pe nici o clanță a casei și pe nici un adjectiv al limbii noastre, altfel melodioasă, mlădioasă, alta mai frumoasă nici că mai găsim. Dacă liftul se oprește între etaje, dacă omul de serviciu urlă : „se închide apa două ore!", dacă domnul Radu Ceontea zice că el nu e om politic, poți să mai spui „extraordinar" ? Apare atunci australianul cu nr. 11 Campese și niciodată nu o să vă pot explica diferența dintre Campese și Fantômas care, în ultimul episod, costumat în negru (altfel tipul nu poate lucra !), cu fileul negru al maică-si peste ochi, plutea filfiind peste Viena și un castel din Carpați, cea mai tare chestie fiind aceea cînd deturnează un tramvai al imperiului austro-habsburgic și-l zdrobește de un zid. Am primit telefoane de la oameni bine (fără „de" !) care mi-au spus: „Mă, știi că n-ai fost tîmpit (asta terapie de șoc, după superlativele rugby-ului !) cînd ai scris că Fantômas ăsta are haz ?" Mersi, dar s-a terminat, deși în ultima scenă, extrrraordinarul Juve („Forza Juve! Forza Juve !" strigă mai tot italianul juventist la fotbalul lui duminical) anunța că „lupta continuă", în timp ce Fantômas se săruta liniștit cu lady Beltham iar eu mă duceam să văd ce face ceapa mea de pe balcon.

Duminică dimineață, între două grămezi de gînduri, m-am uitat la „Singur pe lume" — episodul al doilea, cică pentru copii. Remy, băiețelul vagabond cu trei cățeluși și o maimuțică, se întîlnea în pădure cu „Lebăda", vaporașul pe care bolea un copil bogat care nu putea dormi noaptea, fiindcă îi era frică să nu moară. „Dacă ai să mori, te trezesc eu !" îl asigura Remy pe bolnăvior. Cai grei treceau, pe mal trăgînd carele lor pe lîngă „Lebăda". Era melodrama sacră cu care ne-am născut, odată cu „Cuore", Creangă, „Castelul din Carpați" și „De la pămînt la lună". Isac Babel spunea că istoria stilului lui este lupta cu adjectivul, iar pe mine mă pălise diminutivul... După care, pac !, am văzut „Actualitățile" zilei de odihnă, spre amiază, cu bombardarea Dubrovnicului, retragerea armatei federale din Slovenia și șomerii polonezi, înainte de alegeri — ce-i de făcut ? E o întrebare leninistă de care am hotărît să mă dezbar, de cînd citesc „Memoriile" lui Grigore Gafencu care, de la primele rînduri, în decembrie 1930 (dacă împlinisem o lună de viață pe pămînt) începe beethovenian cu : „E oare regimul vechi mai bun ?" M-am dus — asta e de făcut ! — pe balcon ca să văd iar ce face kilu' meu de ceapă. E meteorologia sadoveniană care stabilește că dacă la sfîrșit de octombrie ceapa produce un înveliș gros, vine iarnă grea, dacă nu-nu ! Am luat bulbul în mînă și l-am contemplat ca pe craniul lui Yorik. Am aprins apoi pipa, precum acela, „Camelul" lui, în clipul care deschidea meciul de rugby, un clip atît de... (ce adjectiv să folosesc ?) încît m-am gîndit că ziaristul nu va mai fi istoricul clipei — cum vrea notre cousin Albert — ci istoricul clipului. Australia — Noua Zeelandă a fost atît de, că la sfîrșit m-a sunat un rugby-ist bătrîn din Parcul Copilului și mi-a spus doar așa : „Ce mai vrem de la Țîră ?" Am întors butonul și-am văzut pe TV 5 Europe o coridă la Nîmes în care toreadorul Munoz îl omora pe taurul numit „Buonas Noches". (Noi am avut, pe turf, la galop, o iapă numită „Scîrbă Mică"). Orice ziarist englez știe că între două adjective, îl alegi pe cel mai rece. El n-a văzut coride, ci doar fotbal, rugby și golf. Așa că m-am gîndit, uitîndu-mă intens (adjectiv rece ?) la „Buonas Noches" cum de taurii, după atîta timp și moarte, nu-și dau seama de slăbiciunile omului crud ? Cum de nu s-au prins la mitocănia omului — capabil, totuși, să compună aria lui Escamillo? Abia la telejurnalul de seară, am văzut poemul zilei, rătăcit printre șrapnelele de la Dubrovnic : holde mari de grîu, la noi, în Harghita, neculese, acum în toamnă, plopii desfrunziți și albăstrele încă răsărite la subțioara spicelor ; în palmă, boabele lor sînt sănătoase, puternice, bine legate. Istoric al clipului și al spicului, am simțit cum am lacrimi în ochi, ca la „Singur pe lume".

...Acum, luni de dimineață, știu că muriți să aflați cum e cu ceapa mea de pe balcon. Doamnelor și domnilor, eu cred că există cîteva știri, bune sau rele, care n-au voie, în țara asta, să fie manipulate !

■

TELEVIZIUNE

Portrete robot

MAI MULT caracudă la emisiunea dlui Tatulici despre portretul robot al politicianului ideal. Dar, cine știe, azi caracudă, mîine crap îmblănit... Ieri cadrist, după cum binevoitor i-a amintit dl Cristoiu amfitrionului, azi organizator de dezbateri politice pluripartide. În privința metamorfozelor, însă, și dl Cristoiu are o anumită experiență, cum grațios i-a întors-o dl Tatulici. Încît, în privința portretelor robot în varii domenii, se mai poate discuta. Și probabil că se va mai discuta vreo zece ani, de aici înainte. Puțini dintre cei care se simt acum îndemnați să dea lecții sînt inatacabili, de aceea lucrurile merg bine cît analizăm principiul și încep să scîrțîie cînd trecem la concret...

La noi, pînă și norocul a ajuns suspect. Regina pronosportului, dna Cutare, caz particular al jucătorului care dă marea lovitură, nu e decît o falsificatoare, complice cu directorul Societății Loto-Prono. Ce romane foileton, ce filme seriale — faptul divers local bate tot. O spumă neverosimil de murdară iese la suprafață din crăpăturile fostei legalități socialiste.

Primul ministru și-a amintit de Legea 18. Ce înseamnă omul cifrelor ; în vreme ce dl Roman se plîngea de invazia corupției, dl Stolojan intenționează să întrebuinteze chiar legea desemnată pentru domolirea abuzurilor și corupției. Să aibă dl Stolojan memorie mai bună decît fostul premier ? Sau o fi priceput că dacă reforma va fi asociată în continuare de opinia publică abuzurilor, hoției și speculei nerușinate noua administrație se va bucura de același sprijin ca și aceea condusă de dl Roman. Semnalele care vin din partea realizatorilor emisiunilor economice din partea celor care se ocupă de agricultură sau de la „Actualități" sînt absolut limpezi : nomenclatura politică de ieri se străduiește pe toate căile să devină nomenclatura economică de azi, în vederea competiției politice de mîine. În varianta Roman, reforma pare a fi constituit mijlocul tranzitării puterii comuniste dinspre politic spre economic, în vederea întoarcerii, definitive, la putere, în varianta ei pură și simplă. Știrile din ultima vreme mă îndeamnă să cred că directorul de la Loto-Prono nu e singurul care și-a întrebuințat funcția de stat pentru a-și rostui un capital particular, pentru alte vremuri... În orice caz, dacă dl Stolojan va izbuti să facă măcar un început de curățenie în administrație în această perioadă, e posibil ca d-sa, tehnicianul de azi, să intre în calculele de mîine ale alegătorilor.

Chipuri noi la „Actualități", deocamdată n-am sesizat și o direcție nouă în acest departament — voi reveni ; tot se poartă portretele ideale.

Prezența Televiziunii în Parlament îi face pe mulți dintre reprezentanții partidelor să nu se mai dezlipească de microfon, la transmisiunile directe. Narcisismul, în varianta sa retorică, e și plictisitor și ridicol, sfîrșind prin a fi enervant. N-ar fi rău dacă, pentru uzul parlamentarilor noștri, s-ar reedita două dintre studiile lui Titu Maiorescu : **Beția de cuvinte** și **Oratori, retori și limbuți.** Cel de-al doilea, cel puțin, ar trebui să facă parte din bibliografia obligatorie a deputaților și senatorilor noștri.

Nu știu în ce măsură sînt recepționate în țară emisiunile Programului 2 — amatorii de știri bine redactate au ce vedea (și auzi) la jurnalele B.B.C.-ului. Săptămîna trecută, cei care „prind" doiul, au putut observa și o nesincronizare între imagine și știrea prezentată de redactorul de serviciu în acea seară. Omul nu s-a pierdut cu firea, deși a avut cîteva momente de contrariere. A fost, evident, o greșeală. N-am idee cum se plătesc ele la B.B.C., la noi însă o nesincronizare de acest gen ar fi stîrnit, întîi de toate, un val de neîncredere. Întrebarea ar fi fost : ce s-a întîmplat la Televiziune ? Cine are interes să... ? De ce a fost omisă imaginea etc. ? Și asta nu din pricină că am fi noi mai suspicioși din fire, ci fiindcă avem o experiență care, din nefericire, ne întreține suspiciunile. De pildă, întreruperile unor programări, fără nici o explicație. Sau deosebirile între ceea ce se tipărește în „Panoramic" și emisiunile difuzate pe post. De multe ori, lipsa acelor cîtorva cuvinte lămuritoare duce la apariția a cel puțin unui nou zvon despre manevrele care se fac, în culisele T.V.R. Ceea ce, după mine, e normal. Cînd nu ți se oferă explicații, e firesc să emiți presupuneri. Ciudat e că se supără tocmai cei care prilejuiesc asemenea zvonuri. Nu mai vorbesc de indignările dlui Răzvan Theodorescu, acestea însă provocate de acuzația că Televiziunea ia partea puterii și umblă să compromită opoziția. Mă întorc la emisiunea dlui Tatulici despre portretul robot al omului politic. Printre cei care au dat răspunsuri s-a numărat chiar președintele R.T.V.R., în scris, e adevărat. Omul politic, scria dl Theodorescu (citez din memorie), ar trebui să nu uite că nu ocupă o funcție pe veșnicie. Nu numai omul politic, aș adăuga.

Cristian Teodorescu

PRIMIM :

Interviul pe care l-am acordat în iunie, la Iași, poetului Dorin Popa și care a fost recent publicat de către revista d-voastră a fost înregistrat pe magnetofon. La transcriere, **deși ideile mi-au fost respectate,** expresia lor suferă. S-ar părea că Dorin Popa a avut o mai mare grijă pentru autenticitate decît pentru stil și gramatică. Chiar unele nume proprii sunt greșit transcrise : Michel Deguy devine Michel de Juy, iar Mihai Korne se transformă în regizorul de cinema Carné. Iată o dovadă peremptorie că acest interviu nu mi-a fost prezentat, cum ar fi cerut-o politețea și respectul față de expresie, spre revizuire și corectare. În afară de obscurități și stîngăcii inerente unui interviu oral, mai sunt din păcate agramatisme inacceptabile, nuanțe nerespectate, pe scurt o neglijență generală.

Totdeauna m-am mefiat de acest gen de interviuri, de acum încolo pur și simplu le voi refuza !...

D. ȚEPENEAG

RADIO

1 și 2 noiembrie

A 11-A lună a anului se deschide sub semnul unui emoționant remember : la 1 noiembrie 1928 se transmitea prima emisiune a Postului de radio București iar 13 ani mai tîrziu, la 2 noiembrie 1941, se deschidea Postul de radio Moldova. Toamna aceasta, ambele date nu trec neobservate, „Panoramicul" le privește cu atenție, orarul săptămînii radiofonice are semnale omagiale, presa și televiziunea li se vor adăuga, desigur, în preajma evenimentului ce se află, cu atîta îndreptățire, în prim planul interesului general. Dar tocmai pentru că respect cu putere aura lui real sărbătorească, mi-e greu să-i dedic un articol festiv scris ca la carte. Cum să exprimi, mă întreb, prin titluri și liste de nume, prin hiperbole sau doar comparații și epitete ornante, dimensiunea unei relații atît de personale, de puternice, de nezdruncinat, cum e cea dintre ascultătorii obișnuiți, între care mă număr, și o instituție ale cărei realizări sînt măsurate de ornicul nostru cotidian. Sînt măsurate și, în același timp, atît de adesea, îi determină bătaia. Dincolo de preferințe și reproșuri, boarea unei tacite unanimități ne unește : existența radioului nu poate fi trecută cu vederea, mai mult, ea face parte din chiar existența noastră. Simbolică intersectare de destine! A deschide aparatul de radio a devenit, pentru milioane de oameni, un gest reflex, îndeplinit la toate orele zilei și în atît de diverse circumstanțe. Fie că ne captează total, în clipele de singurătate și chietudine, fie că reprezintă doar un necesar fundal sonor la care, cum se spune obișnuit, tragem cu urechea, paralel cu multe alte îndeletniciri, emisiunile acaparează, cu nonșalanță și încăpățînare, parte din orizontul spre care privim și spre care, prin forța lucrurilor, ne îndreptăm. Se pot imagina zilele și nopțile noastre fără de ele ? Nu știu cine s-ar angaja să dea întrebării un răspuns total afirmativ. Așa că omagiind radioul, aflat la vîrsta maturității, găsim unul dintre cele mai neașteptate dar și potrivite prilejuri să ne gîndim la propria noastră vîrstă. Sigur că ar fi multe de spus despre partea vizibilă a radiofoniei românești, despre preocupările, opțiunile, reușitele, indecizîile, iluziile, reticențele, clipele de curaj, de strălucire dar și de monotonie sau descriptivism, însă pentru toate acestea avem răgazul conversațiilor zilnice și al cronicilor săptămînale. Mai important este, cred, a evoca, exact cu prilejul momentelor omagiale, partea nevăzută a radiofoniei românești pe care se ridică și victoriile și eșecurile vizibile. Citesc într-o carte apărută cu două decenii în urmă (și cîte se vor fi schimbat între timp !) despre acea adevărată bancă de date a instituției, necunoscută, doar bănuită, de către ascultători. Peste 50 000 de discuri (repet, informațiile sînt din 1972), peste 123 000 de benzi de magnetofon, 3 000 de benzi stereo, peste 45 000 de benzi dintr-o „fonotecă vorbită de prestigiu", la care se adaugă, bineînțeles, **Fonoteca de aur.** În sfîrșit, un fond arhivistic de cca. 5 kilometri (texte difuzate, manuscrise, acte administrative, contabile și juridice privind organizarea și istoria instituției, corespondență). În spatele datelor statistice, munca și talentul a sute de redactori, realizatori și colaboratori de al căror nume memoria culturii și civilizației noastre nu se mai poate dispensa. Datoria prezentului și a viitorimii este mai puțin cea a elogiului retoric, cît a elogiului practic, tradus în serii editoriale și discografice stabile care să valorifice un efort imens. Mii de idei și puncte de vedere ce păreau definitiv pierdute în eternul unei unice transmisii vor reține definitiv, înghețate în litera tipărită sau săpate în disc. Așa că cel mai firesc lucru este ca elogiind în acest început de noiembrie o instituție, să elogiem pe începătorii și constructorii destinului ei, pe cei care au făcut-o și o fac să fiinteze drept o instituție indispensabilă națiunii. Așa cum, de altfel, a și fost prezentată la inaugurarea radiofonică din 1 noiembrie 1928 : o instituție care „în curînd va deveni criteriu de judecată a gradului de dezvoltare a unui popor".

Antoaneta Tănăsescu

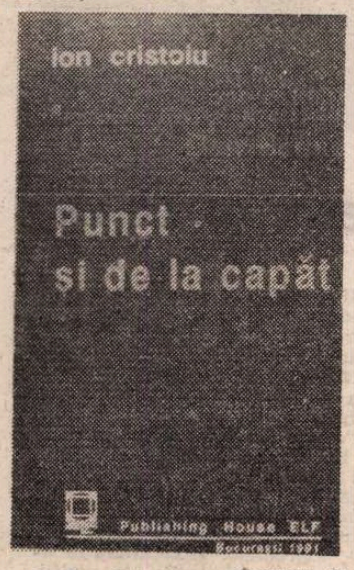
În librării

● **Vladimir Streinu — VERSIFICAȚIA MODERNĂ.** (Editura Eminescu, București, 348 p., 73 lei).

● **Oana Orlea — PERIMETRUL ZERO.** Roman. (Editura Cartea Românească. București, 216 p., 100 lei).

● **Rodica Iulian — PEȘTERA OGLINZILOR.** Roman. (Editura Cartea Românească, București, 192p., 97 lei).

● **Bujor Nedelcovici — ORATORIU PENTRU IMPRUDENȚĂ.** Nuvele. (Editura Cartea Românească, București, 208 p. 110 lei).



● **Ion Cristoiu — PUNCT ȘI DE LA CAPĂT.** Publicistică. (Publishing House ELF, 254 p., 115 lei)

● **Gabriel Gafița — MARTIRIU PARȚIAL.** Roman. (Editura Cartea Românească, București, 464 p., 95 lei).

● **Ioan Vieru — CEARCĂN.** Poezii. (Editura Eminescu, București, 72 p., 35 lei).

● **George Virgil Stoenescu — ANATOMIA MELANCOLIEI.** Versuri. (Editura Eminescu, București, 98 p., 30 lei)

● **Henry James — O COARDĂ PREA ÎNTINSĂ.** Traducere de Antoaneta Ralian. (Editura Edinter, București, 260 p., 80 lei).

● **Milan Kundera — RIDICOLE IUBIRI.** Nuvele. Traducere de Jean Grosu. (Editura Univers, 200 p., 67 lei).

Anchetă. Starea cărții

1. Cîte manuscrise existau în editură la începutul anului 1990 ?
2. Cîte erau apte să vadă lumina tiparului ?
3. La cîte v-ați oprit ?
4. Cîte s-au publicat ? (Vă rugăm să exemplificați prin cîteva titluri)
5. Există cenzură ? Cauzele nepublicării ?
6. Au existat „cărți de sertar" ? Le-ați publicat ?
7. Acest an editorial va fi mai bun ?
8. Ce preț va avea, în genere, o carte ?

EDITURA „RĂSCRUCI DE MILENII" S.R.L.
Editor : CAROL ROMAN

1 — 8. Optimismul precaut, prudent este starea de spirit ce mă animă după mai bine de un an de activitate editorială. Am debutat cu **Reabilitarea lui Bulă**, scrisă între anii '86 — '89 și publicată, pe cont propriu, la puține zile după decembrie 1989. Succesul dobîndit — mai cu seamă ca scriitor și-apoi ca mic întreprinzător — m-a împins în această „cușcă cu lei" pe care o reprezintă lumea editării și tipăririi de carte. Întrucît au oftat suficient editorii publicați anterior la această rubrică, consecvent cu prima mea frază, voi remarca un fapt peste care se trece prea ușor : totuși, domnilor, am dobîndit **libertatea de a publica** tot ce dorim ! Nu mai avem deasupra capului inpedimentul doctrinar ideologic, birocrato-administrativ ! Este o libertate pe care cei ce n-au cunoscut-o știu s-o aprecieze...

Am tipărit **Ultimele 100 de zile nefaste**, revolta unei generații împotriva dictaturii răsturnate, lucrare care, deși nu s-a încheiat cu un bilanț financiar deosebit, mi-a adus satisfacția exprimării unei atitudini, a unui act de justiție. Nu mi-a plăcut trecutul, nu-mi convine prezentul, mă neliniștește viitorul. Recenta lucrare a editurii noastre, **Misterele Revoluției Române**, scrisă împreună cu Aurel Perva, această idee încearcă s-o transmită. Atît cît știm despre Revoluție și „tranzit" ne poate satisface ? De ce nu se spun toate adevărurile pe față ? În cazul acesta, libertatea noastră de a exprima realitatea este limitată, iar gîndul mă duce către un alt gen de... cenzură.

Dar... să fim optimiști. Dat fiind colaborarea strînsă a editurii cu o recunoscută traducătoare din limba turcă, Erem Melike Roman, în aceste zile urmează să apară un volum de schițe satirice **În casa asta nu mai intră ziare** al celebrului prozator turc Aziz Nesin și un roman de dragoste **Azyadé**, subintitulat de noi **Fata din harem** al cunoscutului scriitor romantic Pierre Lotti.

Această perioadă de acumulare, de experiență editorială, de conlucrare cu tipografiile și cu fabricile de hîrtie, cu prețurile tot mai înalte, cu administrația financiară și vînzătorii de carte etc. sperăm să ne fie utilă pentru viitor : o colecție de cărți frumoase de călătorie, cu ilustrații mari color, scrise cu har, într-o bogată limbă românească, fără **cifre și date** statistice, dar cu multe peripeții și întîmplări.

Top: Vînzarea cărții...

(Librăria **Eminescu** : șef de unitate : **Elena Dumitrescu**, 1 iulie — 30 septembrie, 1991)

1. Mircea Eliade — **Domnișoara Christine** (Ed. Fundației culturale, 87 lei) — 6 000 ex.
2. Umberto Eco — **Pendulul lui Foucault I—II** (Ed. Pontica, 250 lei) — 3 500 ex.
3. Sigmund Freud — **Totem și Tabu** (Ed. Științifică, 115 lei) — 3 300 ex.
4. Mircea Eliade — **Drumul spre centru** (Ed. Univers, 130 lei) — 2 200 ex.
5. Mircea Eliade — **India** (Ed. pentru turism, 78 lei) — 2 000 ex.
6. Ioan Scurtu — **Monarhia în România** (Ed. Danubius, 40 lei) — 2 000 ex.
7. William Faulkner — **Pogoară-te Moise** (Ed. Univers, 96 lei) — 1 500 ex.
8. Paul Brunton — **India secretă** (Ed. Venus, 102 lei) — 1 100 ex.
9. Augustin — **De Dialectica** (Ed. Humanitas, 59 lei) — 900 ex.
10. Milan Kundera — **Ridicole iubiri** (Ed. Univers, 67 lei) — 600 ex.

...românești

(Librăria **Luceafărul** : șef de raion : **Maria Balahura**, 1 iulie — 30 septembrie 1991)

1. Regina Maria — **Povestea vieții mele** (Editura Moldova, 100 lei) — 500 ex.
2. Dan Farcaș — **Extratereștrii printre noi ?** (Editura pentru Turism, 72 lei) — 400 ex.
3. Sorin Holban — **Să nu aștepți minuni de la luna septembrie** (Ed. Eminescu, 60 lei) — 300 ex.
4. Mircea Deac — **Pendula nu merge înapoi** (Ed. Eminescu, 43 lei) — 200 ex.
5. Mircea Eliade — **Huliganii** (Ed. Rum-Irina, 194 lei) — 200 ex.
6. Ion Grecea — **Thalida** (Ed. Porto-Franco, 46 lei) — 200 ex.
7. Ana Blandiana — **100 poeme** (Ed. Tinerama, 50 lei) — 100 ex.
8. Alexandra Conta — **Scapă cine poate** (Ed. Porto-Franco, 26 lei) — 100 ex.
9. Cornel Robu — **Timpul este umbra noastră** (Ed. Dacia, 98 lei) — 100 ex.
10. Damian Stănoiu — **Furtună în iad** (Ed. Marc, 69 lei) — 100 ex.

SCRIITORI ROMÂNI ÎN STRĂINĂTATE

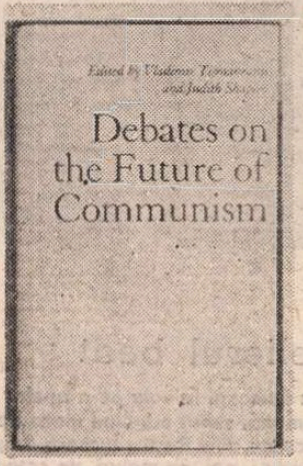
● Rodica Iulian, **Le Repentir**, roman, Editions Balland, Paris, 1991.

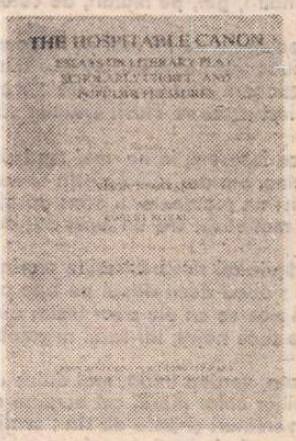
● Petru Popescu, **Amazon Beaming**, Viking, Penguin Group, New York, 1991.

● Virgil Nemoianu și Robert Royal, **The Hospitable Canon**, Essays on literary play, scholarly choice, and popular pressure John Benjamin's Publishing Company, Philadelphia /Amsterdam, 1991.

● Nestor Rateș, **Romania : The Entangled Revolution**, Praeger, New York, 1991.

● **Debates on the Future of Communism**, edited by Vladimir Tismăneanu și Judith Shapiro, Macmillan 1991.





Colocviu Panait Istrati

● La inițiativa Asociației Prietenii lui Panait Istrati, Radioteleviziunea Română, în colaborare cu Institutul Francez din București, Ministerul Culturii — Direcția dialog cultural internațional, Ministerul Afacerilor Externe — Direcția culturală, Ministerul Comerțului și Turismului, Ministerul Tineretului, Fundația Culturală Română, Radio France Internationale și Fundația Panait Istrati au organizat, la București și Brăila, începînd de la 30 octombrie, un colocviu internațional Panait Istrati.

Dl. Bernard Stasi la „România literară"

● Vizitează România dl. Bernard Stasi personalitate a vieții politice franceze, vicepreședintele Centrului Social-Democrat, fost ministru.

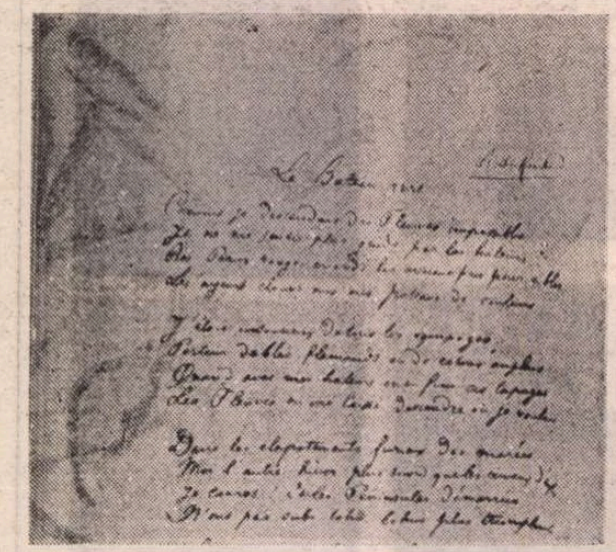
Prieten al României, dl. Stasi ne-a vizitat țara imediat după revoluție. D-sa se numără printre oamenii politici francezi statornic preocupați de evenimentele din țara noastră. Recent, a publicat în „Le Monde" un articol despre situația politică din România, după venirea minerilor.

Dl. Stasi a conferențiat luni 28 octombrie la Institutul Francez despre politica franceză de astăzi, marți a purtat un dialog cu studenții români. În aceeași zi, dl. Stasi a avut o întîlnire la redacția „României literare". Astăzi la ora 10 conferențiază la A.S.E. pe tema „Care va fi Europa de mîine ?".

Nova musica — I

● Primul Festival de muzică franceză contemporană la București, **Nova musica — 91**, se va desfășura între 4 și 7 noiembrie, sub patronajul Institutului Francez din București, cu concursul Radioteleviziunii Române. Va putea fi audiată muzică de Daniel Kientzy, György Kurtag, Frank Royon le Mee, Serge de Laubier, Horacio Vaggione, Bernard Cavanna, Paul Méfano, Guy Reibel, Ivo Malec, Christian Zanesi, Gilles Racot, Michel Chion, Daniel Teruggi, Jean Schwarz, Pierre Henry, François Boyle, Pierre Schaeffer, Bernard Parmegiani, Iannis Xenakis, Pascal Dusapin, Camille Roy, Kasper Toeplitz și Jean-Claude Eloy.

RIMBAUD



Velierul beat

Cum lunecam la vale pe-a apelor oglindă,
N-am mai simțit odgonul intins de edecari :
Cu chiote, Piei Roșii-i luaseră drept țintă
Legindu-i, goi, pe maluri, de coloranții pari.

De echipaje nu-mi mai păsa acum-că poartă
Bumbac din Englitera ori grîu din Flandra. – Cînd,
Cu edecarii-odată, se stinse orice ceartă,
Am fost lăsat de Fluvii oriunde să mă-avint.

Eu, ce fusesem, iarna, mai surd decît un creier
De ținc, am dat năvală prin al mareei val !
Și nici un promontoriu atins de-al meu cutreier
N-a mai văzut vre-un iureș atît de triumfal.

Furtunile-mi sfințiră treziile marine.
Mai slobod decît dopul pe ape-am dănțuit
– Și zice-se că ele doar leșuri duc, haine –
Vreo zece nopți, iar farul neghiob nu mi-a lipsit !

Curata, verdea undă, mai dulce decît pare
Copiilor chiar mărul cel acru, m-a spălat
De vărsături și pete de vin ; zvirlind în mare
Și ancoră și cîrmă, în voie m-a lăsat.

De-atunci mă scald întruna în Marea Iactescentă,
Ca-ntr-un Poem de aștri pătruns și devorînd
Azurul verde-n care vreun înecat – absentă
Și palidă stafie – coboară cînd și cînd ;

Și-n care, dînd culoare sălciilor seninuri –
Deliruri și cadențe ascunse-n străluciri, –
Mai largi decît ni-e lira, mai tari ca orice vinuri,
Fac să dospească fierea roșieticei iubiri !

Știu bolțile ce crapă sub fulgerele dese,
Știu trombele, și Seara, și Zorii plini de-avînt –
Popor de porumbițe, – și am văzut, adese,
Tot ce crezuse Omul că vede pe pămînt !

Văzut-am cum un soare pătat de-un mistic sînge
Ilumînează cheaguri prelungi și viorii, –
Cum draperia mării, foșnind, sub zări își stringe
Talazurile – parcă eroi de tragedii !

Visat-am noaptea verde cu-omături uluite –
Săruturi care urcă în ochii mării, lent, –
Mișcarea unor seve în veci neauzite,
Fosforuri cîntătoare arzînd încandescent !

Urmat-am, luni de-a rîndul, a valurilor turmă –
Ca niște vaci zălude izbind în stînci, avan –
Fără-a visa că talpa Madonelor, din urmă
E-n stare a împinge puhavul Ocean !

Am dat peste Floride fantastice, în care
Erau ochi de pantere și piei de om și flori !
Treceam prin curcubeie-întinse pe sub mare
Ca niște hățuri pentru verzuiele viitori !

Văzut-am bălți dospinde, cu stufărișuri, unde
Cu-ncetul putrezește cîte-un Leviatan !
Deasemeni, cataracta care se poate-ascunde
Sub calmul plat, cînd fierbe al apelor noian !

Ghețari, bolți de jăratec, sori de argint și aur,
Și sidefii talazuri, – epave-n vreun golf brun,
Unde, căzînd din arbori scălimbi, cîte-un balaur
Mîncat de pureci, lasă un negricios parfum !

Aș fi dorit să vadă copiii-această lume
A apei, – peștii-aceia de aur, cîntători.
– Ieșeam în larg pe-un leagăn de înflorite spume,
Mă-naripa o boare de taină, uneori.

Martir sătul de Zone și Poli, purtam pe buze
Suspinul mării-bălsam pentru-ostenitu-mi trunchi ;
Ea îmi zvîrlea flori negre cu galbene ventuze –
Și-ncremeneam precum o femeie, în genunchi...
Eram aproape-un ostrov podit cu găinațuri

De paseri circotașe, cu ochi bălai, – plutind
Pînă simțeam că-n plasa de-odgoane și de lațuri
Coboară înecații, de-andoaselea, dormind !

Velier pierdut sub părul atîtor mări pletoase,
Zvîrlit de uragane-n eterul pustiit, –
Eu, căruia nici Hansa cu navele-i făloase
Nu mi-ar fi scos din apă scheletul cherchelit ;

Eu, slobodă odraslă a fumului și-a ceții,
Ce sfredeleam chiar cerul, roșcat precum un zid
Ce poartă – hrană dulce, visată de poeții
Blojini – licheni de soare și muci de-azur limpid ;

Eu, scîndură năucă, smălțată cu planete
Electrice, și trasă de hipocampi, pe cînd
Se prăvăleau, izbite de lulie cu sete,
Ultramarine ceruri cu pîlniile-arzînd ;

Eu, ce simțeam la cincizeci de leghe depărtare
Maelstroamele și chiții gemînd în rut, perechi –
Eu, torcătorul veșnic de-albastră nemișcare,
Duc dorul Europei cu parapete vechi !

Văzut-am siderale arhipelaguri, plauri
Al căror cer bezmetic spre nave stă deschis :
– O, Vlagă viitoare, milion de păsări de-aur,
Ți-s nopțile acestea, loc de surghiun și vis ?

Dar prea am plîns ! Ajunge ! Sfîșietori sînt zorii.
Cumplită-i orice lună, iar soarele-i amar :
M-a toropit iubirea, căci lîncezi i-s fiorii.
O, sparge-mi-s-ar trunchiul ! în mare să dispar !

De mai doresc vreo apă din Europa, iată,
E balta neagră, rece, pe care-n asfințit
Un trist copil împinge, stînd în genunchi, o biată
Bărcuță, ca un fluturi de Mai, abia țipit.

O, nu mai pot să lunec prin vraja voastră, valuri
Menite cărăușii bumbacului să fiți !
Nici să înfrunt trufia drapelelor, pe maluri,
Nici să plutesc sub ochii pontoanelor, cumpliți !

În românește de

Petre Solomon

Balul spînzuraților

Pe pari negri, galanți ologi
Țopăie, țopăie paladini ;
Ai diavolului slujbași slăbănogi
Scheletele de Saladini.

Domnia Sa Belzebut zgîlțîie de fringhie
Sfrijitele lui momii negre către cer rînjind
Și pocnindu-i în țeastă cu gheata lui boccie
Îi face să danseze în ritmul unui vechi colind !

Și momiile izbite-și înlănțuie brațele sfrijite :
Ca niște orgi negre, piepturile găunoase
Ale celor ce fură cîndva cochete iubite,
Se ciocnesc îndelung în amoruri hidoase.

Ura ! dansatori sprințari, ce nu mai aveți burduhane !
Ringuri sînt destule pentru jocuri scălîmbe !
Hop ! că nu se mai știe de e dans ori darabane :
Turbat, Belzebut, scîrțîie din drîmbe !

Pe călcîi dur, gheața nu rîști să se roadă !
Toți și-au scos cămașa de piele pe vecie :
Ce-a rămas la vedere, vorbe n-or să scoată.
Neaua-a-mpodobit craniile cu albă pălărie :

Corbul a făcut penaje pe crăpate țeste, –
Cîte-un rest de carne le atîrnă barbișon :
Parc-ar fi vîrtejiți în sumbre vălmășeli funeste,
Viteji aprigi, ciocnindu-și armuri de carton.

Ura ! Crivățul șuieră la balul de schelete !
Urlă spînzurătoarea ca o orgă de fier !
Din codrii roșietici lupii-ncep ecoul să-l repete
Roșu ca infernu-n zări e-ntregul cer...

Hei, zgîlțîiți-mi aceste secături funebre
Care răsfiră, ipocrite, cu cioturile lor
Mătăniile amorului pe palele lor vertebre :
Nu este mînăstire-aicea, răposaților !

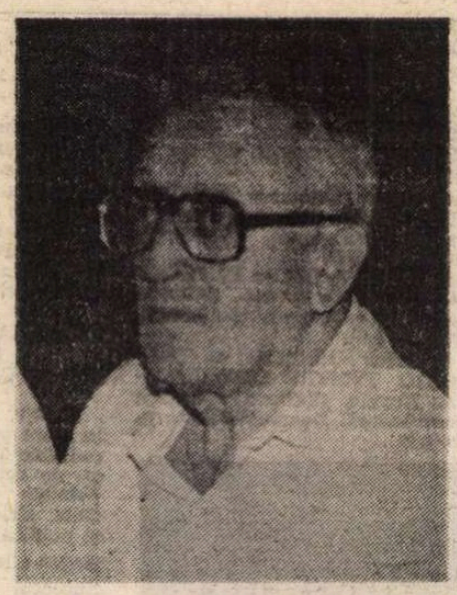
O ! deodată-n toiul dansului macabru, uriaș,
Țîșnește-nspre cerul roșu un schelet nebun
Cambrînd, dus de elan, ca un cal abraș :
Și, la git mai simțindu-și sfoară și săpun,

Își apasă femurul pe care să troznească-l face,
Cu icneli, adică rînjete, cu alte cuvinte :
Și, ca un baladin, în baracă se-ntoarce,
Recăzînd în bal, în cînt de oseminte.

Pe pari negri, galanți ologi,
Țopăie, țopăie paladini ;
Ai diavolului slujbași slăbănogi, –
Scheletele de Saladini.

În românește de **Suzana Delciu**

(Din volumul POEZII în curs de apariție la Editura Uranus)



Prietenia ca destin

A DISPĂRUT, fulgerător, Petre Solomon. O voce, la telefon, cu năpraznica veste. Iarăși junghiul în inimă, în creier ? — al neînțelesului. Iarăși obligația, logică și absurdă, de a spune **a fost.** Și tu **ești,** aici, în hol, în fotoliu. Trebuia să vii, acum o săptămînă, două. Ai fost ocupat. Ai întîrziat. Ne întîlnim noi, în curînd. Sper. Dar mi-e și frică.

Primele gînduri, amintiri răzlețe.

Sub semnul lui **a fost :**

Sobru, cumpănit, discret, refuzînd, pentru sine, extremele. Acceptîndu-le afectuos, sau sincer admirativ, la alții. Om de litere, de bibliotecă. Poet ușor clasicizant. Cunoscător temeinic al literaturilor de limbă engleză, franceză, germană. O sumedenie de tălmăciri, făcute cu acribie și bun gust. Rimbaud — printre cele mai fidele și mai inspirate. Paul Celan (în colaborare cu Nina Cassian). Biografii, monografii, serios documentate, fluent scrise.

Dar nu despre lucrările lui, oricît de merituoase, simt nevoia acum să vorbesc.

Despre una singură care, cred eu, joacă un rol decisiv în destinul literar al lui Petre Solomon. S-a născut dintr-o trăsătură majoră a firii lui. Însușire nobilă și rară. Rară mai ales în lumea literelor : prietenia. Se confundă prea des cu amiciția. Cu alianța repede desfăcută, preschimbată în adversitate.

Petre Solomon a fost un prieten pe viață. La bine și la rău. Prietenia, cu rol de destin, la care mă refer, poartă numele **Paul Celan.**

S-au cunoscut la București, unde acesta se refugiase din Bucovina după ce întreaga lui familie pierise, deportată, în timpul războiului.

Cîțiva ani, au fost prieteni nedespărțiți, în tumultuoasa noastră capitală, din acel timp al speranței. N-a rămas aici. În '47 a plecat.

Exista, renăștea Germania din infernul nazist. Rana nevindecată a lui Paul Celan.

Pasiunea, calvarul, nervii lui fărîmați.

Magnetul și magia limbii, patria poeziei lui, ascunse, profunde. Germania îl unge rege al poeziei. Îl încunună cu lauri. Devine poet de faimă universală. Dar nervii lui nu rezistă. Refugiu în Franța. Singurătate. Puțini poeți apropiați. Cîțiva „scriitori prieteni". Nu un „prieten scriitor", pe viață, ca Petre. Își scriu. Nostalgie, dor de România, de București, plus obsesie a persecuției. Și, la 50 de ani, nervii clachează definitiv. Sena, apele ei placide, cenușii, îi primesc trupul.

În posesia lui Petre, o arhivă inestimabilă : memorie afectivă, însemnări, corespondență. Lucrează la cartea prieteniei. Ezită să-i dea formă definitivă, s-o publice. Nu știu ce sfială, ce discreție îl inhibă. Aici intervine binecunoscuta tenacitate și sagacea fervoare a unui alt prieten : Crohmălniceanu. Nu-i dă pace — dar bune sfaturi, din belșug. — pînă ce Petre nu-și duce proiectul la bun sfîrșit.

Apare la București volumul „Paul Celan — Dimensiunea românească" (Titlul e al cenzurii. Cel inițial fusese „Paul Celan — Anii bucureșteni"). Cartea e primită cu viu interes în țară. Dar și în străinătate e receptată la justa ei valoare. O contribuție însemnată la cunoașterea vieții și operei lui Paul Celan.

Apare la Paris sub fulgurantul titlu : „L'adolescence d'un adieu".

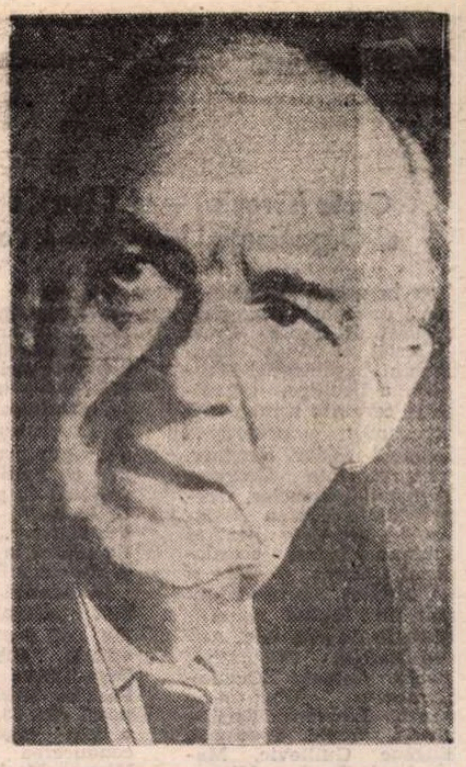
Iubitorii poeziei celaniene, istoricii literari nu o vor putea ocoli.

Numele lui Petre Solomon — atunci cînd multe stele, cu țipătoare strălucire, se vor fi stins — va străluci discret pe firmamentul poeziei, în constelația dioscurilor **Paul și Petre.** Așa cred. Așa presimt. Prevăd și văd numele lor îngemănate, cum trec împreună pragul mileniului, și rămîn împreună, așa cum erau la mijlocul acestui veac sîngeros, în anii tinereții lor bucureștene.

Maria Banuș

SCRISORI

(1941 – 1974)



● *Dintr-un volum de 582 pagini cuprinzînd numai o parte a scrisorilor lui Vladimir Nabokov am selectat, la rîndu-ne, acelea care pot avea pretenția să schițeze, în raccourci cronologic, un portret al Maestrului — între o posibilă „introducere în Literatură" și „flirtul" Premiului Nobel... Ele ne dezvăluie, cum e și firesc, o latură destul de prozaică a celui care se voia Artistul-prin-excelență, rupt cu superbie de un contingent căruia îi rezerva un nedisimulat dispreț.*

Calculat, atent la „seismograful" financiaro-monden în aceeași măsură în care își permitea luxul discreditărilor enorme, Nabokov ne apare într-o imagine ce nu admite replică — întrucît este semnată chiar de mîna sa !

(New York)

24 IANUARIE 1941 — Dragă dle Laughlin[1], Vă mulțumesc pentru scrisoarea dvs. și aș fi încîntat să vă arăt cîteva din lucrările mele ; dar înainte de toate doresc să fiu cît se poate de franc în ce privește situația mea, deosebit de singulară. În literatura rusă modernă eu ocup poziția specială a unui inovator, a unui scriitor ale cărui opere par să se deosebească total de cele ale contemporanilor săi. În același timp, datorită faptului că în Uniunea Sovietică sînt interzise cărțile mele, ele nu pot circula decît într-un grup limitat de intelectuali din emigrație (mai ales la Paris). Din cele aproape douăsprezece romane scrise (sub pseudonimul Vladimir Sirin) în ultimii cincisprezece ani, cele mai bune sînt „Apărarea lui Lujin" (din care există o mizerabilă traducere franțuzească și încă una — ininteligibilă mie — suedeză), „Invitație la decapitare" și „Darul" de 120 000 cuvinte (amîndouă, netraduse). Unul din cele mai proaste romane ale mele „Camera Obscură", tradus în vreo cinci-șase limbi, a fost publicat aici de Bobbs-Merrill sub titlul „Risete în întuneric" în propria mea traducere. Am mai tradus în engleză un roman mai bun al meu, „Disperare", care a fost publicat în Anglia. În plus, am sub formă de manuscris un roman, „Adevărata viață a lui Sebastian Knight". L-am scris în engleză și-mi place destul de mult.

Ați vrea să vă trimit dactilogramele de la „Sebastian Knight", versiunea engleză la „Disperare" sau cea franceză la „Apărarea lui Lujin" ? Al dvs. sincer / V. Nabokov.

10 FEBRUARIE '41 — Dragă dle. Laughlin, Vă trimit peste cîteva zile „Disperare" și „Sebastian Knight". Cred că cel de-al doilea e mai amuzant.

Mi-a plăcut lista dvs. Kafka și Rimbaud — exact ce trebuie. Da, *Pasternak* este un poet durabil și adevărat ; poezia lui e greu de tradus în așa fel încît să se păstreze atît muzicalitatea cît și sugestia (și asocierile de imagini), dar poate fi făcută. Nu există prea mulți alți poeți sau poeme astăzi în Rusia care să merite efortul : nu reține decît un singur poem de *Maiakovski* care să fie într-adevăr bun (i.e. transcende propaganda), unul singur de *Bagrițki*, cîteva de *Zaboloțki* și *Mandelstam*. Există de asemenea *Esenin* și *Selvinski*. Cei mai buni poeți din ultimul timp sînt, de departe, Pasternak și *Hodasevici* : o culegere de poezie rusă modernă ar trebui să se bazeze, cred eu, pe operele acestora doi și, deși cel de-al doilea era din punct de vedere „politic" un emigrant (a murit acum doi ani), ce e mai bun în poezia produsă în Rusia sovietică este strîns legat (și influențat) de opera lui. Aceeași legătură există între, să zicem, Selvinski și un strălucit poet tînăr (care a murit recent, la Paris), *Poplavski*.

Cea mai reprezentativă culegere ar trebui să fie 10 Hodasevici, 10 Pasternak și 20 Restul.

Sînt îngrozitor de ocupat zilele astea cu atîtea cursuri etc., așa că vă rog să mă scuzați pentru aceste sugestii grăbite. Propria mea impresie este că, în pofida nenorocirii politice, cea mai bună poezie produsă în Europa (— și cea mai proastă proză) în acești ultimi douăzeci de ani a fost în limba rusă, așa încît un volum de poezie rusă ar fi un lucru foarte bun.

Al dvs. sincer / V. Nabokov (Sirin).

(West Wardsboro, Vermont)

16 IULIE 1942 — Dragă Laughlin, Vermontul este frumos și foarte plăcut — deși frumos într-un mod destul de „goblen", și desigur lipsit de versatilitatea florală a vestului. Acum două zile am avut aici un fluture care n-a mai fost niciodată înregistrat în acest stat : un Scudder *Colias interior* care a fost descoperit prima oară de Agassiz pe țărmul nordic al Lacului Superior.

Am transformat o parte a podului într-un birou cît se poate de confortabil ; dar deși îi dedic lui Gogol[2] între opt și zece ore pe zi de muncă neîntreruptă îmi dau seama acum că nu voi reuși să termin cartea înainte de toamnă. Voi avea probabil nevoie de încă două luni și apoi de cel puțin două săptămîni să o dictez. Ceea ce provoacă această întîrziere iritantă este faptul că trebuie să traduc eu însumi fiecare citat : cea mai mare parte a materialelor legate de Gogol (scrisori, articole etc.) nu este tradusă deloc, iar restul este cîrpăcit într-un mod atît de abominabil încît nu-l pot folosi. Am pierdut deja o săptămînă traducînd pasaje de care am nevoie din „Revizorul", căci nu pot face nimic cu rahatul uscat al Constancei Garnett. Am un obicei prost (nu chiar prost, fac pe modestul), acela de a alege drumul cel mai dificil în aventurile mele literare. Această carte despre Gogol va fi ceva nou de la un capăt la altul : sînt în dezacord cu toți criticii ruși ai lui Gogol și nu folosesc alte surse decît pe Gogol însuși. Cartea mea îi va înfuria teribil pe toți Oliver Allstonii[3], sper. Ce păcat că nu pot s-o public și în rusește ! Piața cărții din emigrație nu merită efortul și, după cum știi, operele mele sînt interzise în Rusia.

A propos : m-am hotărît să am cel mai bun roman al meu scris în rusește („Darul") tradus și publicat. Are cam 500 de pagini. Ceea ce aș dori în primul rînd de la dumneata este să-mi găsești un traducător bun întrucît n-am timp să fac treaba asta singur. Am nevoie de cineva care să știe engleza mai bine decît rusa — și un bărbat, nu o femeie. În privința traducătorilor sînt sincer homosexual. Aș revedea fiecare propoziție eu însumi și aș menține legătura cu el tot timpul, dar îmi *trebuie* cineva care să facă toată munca migăloasă și apoi să-mi stilizeze corecturile. „Darul" a fost publicat în foileton în „Annales Contemporaines" (faimoasa revistă rusă care a apărut la Paris timp de 20 de ani, începînd din 1920), dar războiul, sau mai degrabă distrugerea totală a vieții intelectuale ruse în Parisul invadat de nemți a făcut ca apariția sa sub formă de carte să fie imposibilă — evident.

Ca să fiu foarte sincer cu dumneata, atît ca editor cît și ca prieten, nu pot să nu simt că munca intensă și aproape zdrobitoare pe care mi-o prilejuiește Gogol merită mai mult decît remunerația pe care mi-ai sugerat-o. A trebuit să amîn scrierea unui eseu cerut de Weeks, și multe alte lucruri. Partea enervantă este că traducerile din Gogol pe care trebuie să le fac solicită o altă porțiune a creierului decît textul cărții mele așa încît trecerea de la una la alta în salturi spasmodice îmi provoacă un fel de astm mental.

Cordial al dumitale V. Nabokov.

(Cambridge, Massachussetts)

31 MARTIE 1943 — Revistei *LIFE*

Domnule, Tocmai am aruncat ochii pe materialul consacrat Rusiei. Ar fi nedrept atît față de Rusia cît și față de cititorii dvs. dacă următoarele corectări nu ar fi făcute.

Pușkin, cel mai mare poet rus (și nu pur și simplu un „poet-aristocrat") nu s-a „alăturat conspirației ofițerilor împotriva Țarului" niciodată, nu a fost „exilat în Caucaz" și nu a scris abominabilul libret al operei „Evgheni Oneghin". Moartea țarului Alexandru al III-lea nu s-a datorat „teroarei". Colecția ridicolă a Ambasadorului Davies nu este artă rusă ci doar o etalare a gustului burghez al Ambasadorului („Zăpadă și revoluție"). Cititorii ar putea fi de asemenea buimăciți de strania confuzie de membre sugerată de activitatea pe care i-o atribuiți individului ce joacă rolul Țarului Petru, care „cu *o singură mînă*, a făcut să *mărșăluiască* Rusia spre progres".

În paranteză fie spus, aș fi preferat să nu fi publicat fotografia[4]) de la p. 106 ; este unul din acele lucruri capabile să-i facă pe americani să izbucnească în rîs grobian în loc să-i ducă spre acea „simpatie și înțelegere" pe care optimismul și ignoranța o susțin cu atîta onestitate.

Al dvs. credincios

(Cambridge, Mass.)

26 MAI 1943 — Dragă Laughlin, Tocmai ți-am expediat „Gogol prin oglindă". Această cărticică mi-a dat mai multă bătaie de cap decît oricare alta compusă de mine. Motivul e limpede : a trebuit mai întîi să-l creez pe Gogol (traducîndu-l) iar apoi să-l discut (traducînd ideile mele rusești despre el). Zgîlțîirea repetată a trecerii de la un ritm de lucru la altul m-a obosit destul de tare. Cartea mi-a luat exact un an s-o scriu. N-aș fi acceptat sugestia dumitale de a o face dacă aș fi știut cîți litri de sînge cerebral o să-mi absoarbă ; și nici dumneata n-ai fi făcut sugestia dacă ai fi știut cît va trebui să aștepți (cred că răbdarea dumitale a fost aceea a unui adevărat artist).

Există probabil cîteva lapsus calami ici și colo, nesemnificative. Aș vrea să-l văd pe englezul care ar fi în stare să scrie o carte despre Shakespeare în rusește. Sînt foarte slăbit, afișez un zîmbet slab odihnindu-mă în această rezervă a maternității, și aștept trandafiri. [...] Cordial al dumitale V. Nabokov.

(Cambridge, Mass.)

28 IANUARIE 1947 — Lui *Allen Tate*

Dragă Allen, Sînt foarte plictisit de Laughlin de la New Directions. Crezi că Holt ar fi interesat să cumpere de la el toate contractele mele în toto ? Toate avansurile au fost deja acoperite, iar edițiile aproape vîndute. Dacă crezi că merge, o să-i sugerez lui Laughlin că intenționez să-mi cumpăr toate drepturile de la el. Acest lucru va avea probabil ca efect un preț mai scăzut decît dacă propunerea ar veni de la un alt editor. Dar aș face aceasta, pentru moment, numai dacă Holt mă andosează. Laughlin are acum trei cărți ale mele : *Sebastian*, cartea despre *Gogol* și *Risete în întuneric* pe care a cumpărat-o de la Bobbs-Merrill, editorul inițial. Contractul la *Trei poeți* a expirat.

S-a făcut ceva cu supracoperta pentru B.S.[5]) ? Aș vrea să fie cît mai sobră. Și în fine : ți-aș rămîne foarte îndatorat dacă mi-ai putea trimite acum cea de-a doua jumătate a avansului.

Sincer al dumitale

(Ithaca, N.Y.)

21 MAI 1949 — Către *Philip Rahv*[6])

Dragă Rahv, Am scris ceva — jumătate-eseu jumătate-recenzie — despre celebrul poem epic rus „La Geste d'Igor" și despre ultimele traduceri ale sale în mai multe limbi. Are în jur de 3 500 cuvinte. Ar dori cumva Partisan să-l publice? (...)

Regret că nu m-ai întrebat ce cred despre dezgustătorul și cu totul de mîna a doua domn Pound, — și despre dl. Eliot care este tot atît de dezgustător și de mîna a doua.

Sincer al dumitale

12 NOIEMBRIE 1949 — Către revista *LIFE*

Domnilor, Ar putea să intereseze pe cîțiva dintre cititorii dvs. că aripile de fluture din cel de-al treilea panou al tripticului lui Bosch, atît de frumos reprodus în numărul din 14 noiembrie, pot fi numaidecît determinate ca aparținînd unui specimen femel din specia europeană cunoscută acum ca *Maniola jurtina*, pe care Linnaeus a descris-o cam 250 ani după ce bunul Bosch a prins-o în pălăria sa într-o dumbravă flamandă pentru a o include în Infernul[7]) său.

Al dvs., Vladimir Nabokov

(Ithaca, N.Y.)

3 FEBRUARIE 1954 — Dragă Laughlin, Te-ar interesa să publici o bombă cu explozie întîrziată[8]) pe care tocmai am terminat-o de asamblat ? Este un roman de 459 pagini dactilografiate.

Dacă dorești să-l vezi, următoarele precauții vor trebui luate :

În primul rînd, va trebui să am cuvîntul dumitale că nimeni altcineva nu-l va citi. Toate celelalte lucruri ar putea fi stabilite ulterior. Mai departe, va trebui să-mi dai o adresă unde să-ți trimit manuscrisul pentru a-l primi direct și personal. Aceasta este o problemă foarte serioasă în ce mă privește, după cum vei înțelege după ce vei fi citit cartea.

Cu sinceritate, Vladimir Nabokov

(Sedona, Arizona)

14 IULIE 1959 — Profesorului *Gleb Struve*[9])

Dragă Gleb Petrovici, Mi-ar fi plăcut să știu ce idiot ți-a putut spune că am găsit „antisemitism" în *Doctor Jivago* : nu mă interesează „ideile" dintr-un roman provincial și prost, ci felul în care membrii „intelligentsiei" ruse se pot sustrage iritării provocate de repudierea totală a Revoluției din Februarie și de umflarea celei din Octombrie (ce anume, în mod precis, l-a făcut pe Jivago să se bucure citind, sub acea ninsoare teatrală, despre victoria sovieților în acel ziar ?). Și cum poți dumneata, credincios ortodox ce te afli, să nu fii îngrețoșat de miasma ieftină, zaharos-bisericoasă ? „Era o iarnă cît se poate de bogată. Gerul căzu în ziua Sfîntului Pafnutie" (citez din memorie). Celălalt Boris (Zaițev) a reușit-o mai bine. Iar poeziile bunului doctor ! „A fi femeie e un pas uriaș..."

Trist. Citeodată mă simt ca și cum aș fi dispărut în spatele unui orizont îndepărtat, cenușiu, în vreme ce foștii mei compatrioți sorb încă afinată la un chioșc pe malul mării.

Al dumitale, Vladimir Nabokov

(Montreux)

14 FEBRUARIE 1974 — Către *Aleksandr Soljenițîn*

Dragă Aleksandr Isaevici, Am fost fericit să aflu astăzi despre trecerea dumitale din cumplita noastră patrie în lumea liberă. Sînt fericit și pentru că odraslele dumitale vor urma școli pentru ființe umane, iar nu pentru sclavi.

Abia acum am posibilitatea să-ți mulțumesc pentru scrisoarea din 16.V.1972, conținînd și apelul adresat Academiei Suedeze[10]). Am fost adînc mișcat de cuvintele dumitale. Dacă nu ți-am răspuns pînă acum este pentru că multă vreme mi-am impus regula de a nu scrie în Rusia Sovietică, pentru a nu-i supune pe bunii mei corespondenți unui pericol în plus : sînt, în fond, un fel de monstru demonic pentru autoritățile bolșevice — lucru de care nu toată lumea în Rusia își dă seama. Mă întreb dacă pînă și dumneata ai reușit să-mi citești poemele, articolele, povestirile și astfel de romane precum *Dar, Povdig, Priglașenie na kazn'*, și mai ales *Bend Sinister* în care, încă din timpurile ticăloase ale lui Lenin, n-am încetat să-mi bat joc de filistinismul Rusiei sovietizate și să fulger împotriva exact acestei cruzimi perverse despre care scrii dumneata și despre care de aci înainte vei scrie fără nici o constrîngere.

Ziarele nu s-au pus de acord în ce țară te vei stabili dar dacă se întîmplă să vizitezi Elveția, dă-mi de știre și ne vom aduna.

Nu fac niciodată declarații „politice" oficiale. Cu toate acestea, în particular, nu m-am putut abține să-ți urez bun venit.

Îți string mîna, Vladimir Nabokov.

Prezentare, traducere și note de

Alexandru Șerban

NOTE :

[1]) *James Laughlin, directorul editurii New Directions ;*

[2]) *Cartea despre Nikolai Gogol va apare în 1944 la New Directions ;*

[3]) *Referire la o carte a lui Van Wyck Brooks, „Opiniile lui Oliver Allston" ;*

[4]) *Reprezentînd un grup de atlete sovietice în fața portretului lui Stalin ;*

[5]) Bend Sinister ;

[6]) *Editorul lui* Partisan Review ;

[7]) *Referire la tripticul lui Hieronymus Bosch „Grădina plăcerilor" ;*

[8]) *Este vorba de* Lolita *— care va apare abia în sept. 1955 la Olympia Press, editură pariziană ;*

[9]) *Veche cunoștință a lui V.N. din perioada universității, slavist și critic literar ;*

[10]) *Prin care S. îl propunea pe V.N. pentru Premiul Nobel.*

MERIDIANE

Creta (Grecia) – al X-lea Congres al Organizației Mondiale a Poeților

● În prima jumătate a lunii octombrie s-a desfășurat în insula Creta (Grecia) al X-lea Congres al Organizației Mondiale a Poeților, organizație care are următoarea structură : președinte Léopold Sédar Senghor, vicepreședinte Georges-Emmanuel Clancier, vicepreședinte Östen Sjöstrand, secretar general Mimmo Morina, coordonator Charles Carrère și un **comitet cultural** format din : Rafael Alberti, Eugenio de Andrade, André Nathan Chouraqui, Pablo Antonio Cuadra, Humberto Diaz-Casanueva, Lawrence Ferlinghetti, David Gascoyne, Eugène Guillevic, Mario Luzi, Czeslaw Milosz.

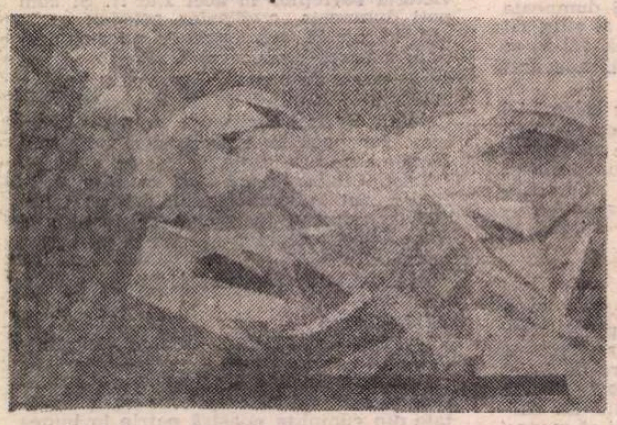
Lucrările congresului s-au desfășurat pe trei comisii : 1) Libertate și creativitate poetică 2) Protecția mediului ca o precondiție a creației 3) Poezie și traducere : traducere sau o nouă creație ?

Din România au fost invitați poeții Ion Deaconescu (Universitatea din Craiova) și Ioan Iacob (Radioteleviziunea Română). Invitat în calitate de poet, președinte al Fundației Culturale „Hesperus" și redactor la Departamentul Literatură și Artă de la Radio București, **Ioan Iacob** a participat în cadrul celei de-a treia comisii cu comunicarea „Visînd la Programul Internațional **Eminescu**" și a propus ca **Institutul internațional de poezie „Mihai Eminescu"** din cadrul **Fundației** „Hesperus" să fie afiliat la Organizația Mondială a Poeților.

În această perioadă a fost prezentată antologia de poezie „Spații" editată sub auspiciile Organizației Mondiale a Poeților (incluzînd 81 de poeți din 43 de țări) și a fost organizată, sub conducerea domnului **Mimmo Morina**, secretar general al O.M.P., o seară de poezie în care participanții au citit din creația proprie.

La sfîrșitul congresului (organizat cu sprijinul secretarului general al Ministerului Culturii din Grecia, domnul **Nicholas Anagnastopoulos**) poeții prezenți au fost invitați la un spectacol de muzică și poezie realizat cu concursul compozitorului Vangelis (cîștigător al Oscarului pentru muzică), a renumitului actor Alan Bates și a unor actori greci.

Jacques Villon



● Discret, modest, Jacques Villon a trebuit să aștepte pînă la vîrsta de 69 de ani pentru a fi descoperit și promovat de către Louis Carré, în 1944. După șase ani, își cucerise renumele, dar după 1975, la Grand Palais din Paris, nici o altă expoziție de anvergură nu fusese consacrată fondatorului Secției de aur, mișcarea care a succedat în 1912 cubismului lui Braque și al lui Picasso. Astfel că expoziția care i-a fost consacrată pînă la 2 noiembrie la galeria pariziană Louis Carré a prilejuit o nouă privire asupra operei artistice a lui Villon. O pictură dinamică, clară, veselă, echilibrată, cu o eleganță datorată fineței unei rigori extreme. Lucrările expuse au constituit o sinteză între arta abstractă și cea figurativă. În imagine ; **Călăreață la circ, 1950 (LE FIGARO, 22 octombrie).**

În sfîrșit, necenzurat

● Operele lui Richard Wright (în imagine) au șocat și au impresionat America prin noul mod de înțelegere a rasismului. Totuși, cărțile sale, ajunse în mîinile a milioane de cititori, erau versiuni prescurtate ale manuscriselor sale. Pasaje întregi — capitole întregi chiar — erau tăiate sau modificate înainte de a fi publicate, din pricina francheții cu care erau prezentate problemele rasiale, sexuale, politice. Acum, pentru prima oară, scrierile celui mai important scriitor de culoare al secolului XX sînt editate necenzurate în două volume, sub îngrijirea lui Arnold Rampersad. „Cititorii care au citit romanele sale vor avea multe surprize. Cei care vin în contact cu scrierile lui Wright pentru prima oară vor descoperi una dintre cele mai tulburătoare și complexe personalități ale literaturii secolului nostru" — se spune în prezentare. Dintre operele cele mai cunoscute menționăm : **Uncle Tom's Children, Native Son, Black Boy (American Hunger), The Outsider (THE NEW REPUBLIC, octombrie)**

Grevă

● Colectivul Operei Covent Garden a intrat în grevă, obligînd Opera Regală din Londra să amîne, „cu mare regret" și pe termen nelimitat, toate spectacolele începînd cu data de 22 octombrie. Motivul ? Cei 120 instrumentiști doresc printre altele o creștere a salariului. Ca să-și exprime și mai limpede protestul, au refuzat să poarte la spectacol costumele obișnuite de seară, apărînd îmbrăcați în blugi și T-shirt-uri. Conducerea a răspuns că dacă instrumentiștii nu se vor prezenta la repetiții, pot să nu se mai prezinte de fel. Orchestra s-a întîlnit într-o ședință și toți au hotărît să nu cedeze **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 22 octombrie).**

Georges Soria

● La 9 octombrie a încetat din viață istoricul Georges Soria, în vîrstă de 77 ani. Născut la Tunis în 1914, Georges Soria a fost, ca și André Malraux și Ernest Hemingway, corespondent de război în Spania anilor 1936—1939, apoi pe frontul rusesc în timpul celui de al doilea război mondial. Prieten cu André Breton, Paul Eluard și Louis Aragon, ca istoric al revoluțiilor, Georges Soria a publicat numeroase lucrări despre Comuna din Paris, războiul civil din Spania și revoluția rusă. **(LIBÉRATION, 10 octombrie).**

Paul Simon în China

● Cel mai important artist occidental care a vizitat China după masacrul din Piața Tian-en-Men, Paul Simon a considerat că turneul și concertele pe care urma să le susțină în a doua jumătate a lunii octombrie ar putea contribui la slăbirea represiunilor anti-democratice, poate chiar la oprirea lor. **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 16 octombrie).**

Donație

● Martin Scorsese a donat colecția sa de 1 600 filme pe 16 mm Muzeului Internațional al Fotografiei din Rochester, New York. Regizorul a promis că va dona și copii ale propriilor sale filme, printre care **Taxi Driver, Raging Bull, The Last Temptation of Christ** și **GoodFellas.** Colecția sa de pelicule pe 35 mm se află la Muzeul de Artă Modernă din New York. **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 22 octombrie)**

Enciclopedia fantomelor

● De un mare succes în rîndul cititorilor se bucură recenta apariție la editura Robert Zaffont a traducerii volumului „Enciclopedia fantomelor" de scriitorul american Daniel Cohen. „Există oameni care cred și oameni care nu cred în fantome, cei care nu cred se tem... Subiectul nu lasă pe nimeni indiferent. Convinși, incredulii, pasionați de parapsihologie sau simpli amatori de povești reușite cu fantome găsesc în această carte subiecte care să le incite imaginația. atracția pentru mister" se specifică în prezentare. **(LIRE, oct.).**

Poate fi judecat un rege ?

● Așa sună o replică din Richard al II-lea de Shakespeare. Jacques Nerson, cronicarul de la Figaro Magazine, o parafrazează întrebind : Poate fi judecat Terzieff ?, referindu-se la interpretarea cunoscutului actor Laurent Terzieff pe scena teatrului l'Atelier în Richard al II-lea. (În imagine o realizare celebră în regia lui Ralph Richardson — Old Vic, 1947 — cu Alec Guinness în rolul titular). Pentru un actor contemporan ar putea părea gestica folosită de actor, luată în sine, desuetă, sau cantabilitatea unor inflexiuni. Dar „Terzieff este Terzieff și poate să-și permită orice. Această pasăre mare, prăfuită, a cărui frumusețe de etern adolescent ne fascinează, anihilează orice capacitate de a judeca «obiectiv». Dovadă aplauzele fără sfîrșit, „ovațiile". Spectacolul se joacă în regia lui Yves Gacs și în decorurile — greoaie, nu prea inspirate — semnate de Louis Bercut. **(FIGARO MAGAZINE, 21 sept.).**

Saltul și alte povestiri

● Nadine Gordimer (în imagine), laureată a Premiului Nobel pentru literatură pe 1991, a publicat o nouă carte de povestiri. Tematica depășește problema apartheidului, personajele — albi și negri — reprezintă vastitatea comediei și tragediei umane, iar limbajul lapidar este adeseori elegant. Cele șaisprezece povestiri variază în lungime și calibru. Toate poartă acea notă distinctivă a prozei lui Nadine Gordimer : dincolo de peisajul uluitor de frumos pindește amenințarea. Lectura noii cărți oferă cititorului posibilitatea de a cunoaște o dată în plus stilul și preocupările autoarei. **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 18 octombrie).**

Sud vest-nord vest

● Yves Berger a terminat o nouă carte în care evocă o serie de tablouri din nordvestul american **La lumière et le sequoia.** Volumul „completează" viziunea sa americană din **La pierre et le Saguaro** în care este descris sud-vestul american. **(LIRE, oct.).**

SCRISOARE DIN AMERICA

Václav Havel – văzut de o admiratoare din România

VĂZUT, pentru că prin martie 1990 mă aflam la New York pentru prima dată, pe amețitoarea scenă newyorkeză a vieții, fascinată de atracția irezistibilă a Manhattan-ului, încă sub influența revoluțiilor din 1989 și a tot ce lăsasem în urmă...

Și la **John Houseman Studio Theatre** (sală intimă, gen atelier, abia am găsit două bilete), m-a invitat un prieten român, înțelegîndu-mi starea paradoxală, unde, cu titlul **By and For Havel (De și pentru Havel)** se jucau de fapt două piese : **Audiența** de V. Havel, și **Catastrofa** de Samuel Beckett (piesă scrisă în anul 1981 pentru Havel, pe vremea cînd acesta se afla în închisoare pentru faptul că era unul din semnatarii fondatori ai Cartei '77). La ieșirea din închisoare, Havel i-a răspuns dramaturgului, pe care îl considera modelul său, scriind piesa **Greșeală.**

Iar Havel a devenit președintele Cehoslovaciei în decembrie 1989, S. Beckett murise cu patru zile înainte, nemaiputînd fi martorul acestui eveniment.

Și această producție a **Audienței** (producător Eric Krebs, regizor Vasek C. Simek), în aceeași interpretare (Lou Brockway avînd cîte un rol în fiecare dintre cele două piese de doar două personaje) s-a jucat la Praga în ianuarie 1990, fiind prima piesă a lui Havel prezentată publicului cehoslovac după invazia sovietică din 1968.

450 West 42-nd Street este aproape de Broadway. Cînd am ieșit, deși tîrziu, totul palpita de viață și lumină, așa cum numai New York-ul poate pulsa pe această planetă...

Era în martie 1990, doar la cîteva zile după imaginile de la Tîrgu Mureș — imagini care aveau să anunțe alte și alte imagini violente, de ne-uitat, dintr-o Românie atît de „democratică" iar **Audiența** lui Havel mă (re)aducea în atmosfera atît de cunoscută mie, nouă, a fricii, a injustiției, corupției, brutalității...

Îndrăgostită deci „la prima vedere" de Havel-ul de pe scena americană am înțeles imediat de ce va fi numit o „raritate" printre președinții lumii, ca să nu mai spun printre cei din Europa de Est. Ceea ce s-a dovedit a fi.

A fi perceput de o țară și o lume ca onest, credibil — și de ce nu ? — chiar iubit este o calitate esențială pentru un președinte, mai ales dintr-un fost teritoriu comunist. Aici, poate mai mult decît în alte părți, avem nevoie de încredere și iubire în relația cu „partenerul" conducător, o relație „adîncă și intimă". Pentru că mult prea mult timp ne-am aflat sub stăpînirea ne-încrederii și urii, sau poate că sufletele noastre au crescut în iubire, speranță, încredere mai mult decît în alte părți, ca formă de rezistență interioară, ca formă de legătură cu lumea exterioară. De aceea poate, spiritul care animează această parte a lumii — Europa de Est — nu poate fi decît inconfundabil și recognoscibil oriunde ne-am întîlni pe această planetă, chiar și la New York sau mai ales la New York... Exista o solidaritate sufletească unică și care ar putea fi transformată în energie creatoare, este poate principalul potențial al Europei de Est și care nu trebuie, nu trebuie să se irosească și de care ar trebui să țină seama chiar și oamenii de afaceri în viitoarele lor investiții și angajamente...

Mai tîrziu, urmărindu-i cu interes diferitele discursuri — fiecare discurs al domnului Havel spune deschis ceva adevărat și estetic — ele fiind singurele producții literare din ultima vreme — explicabil — mi-am confirmat ipotezele și sentimentele.

Astfel, în discursul rostit la 30 septembrie 1990, la Adunarea Mondială pentru ocrotirea drepturilor copilului, avînd titlul **În numele copiilor,** domnul Havel spunea că „ar trebui să existe și ar semna un document mondial cuprinzînd un paragraf care să interzică părinților și adulților în general : să mintă, să slujească dictaturilor, să-și trădeze prietenii și idealurile în numele pretinsului interes al copiilor".

La decernarea titlului de **doctor honoris causa** în filozofie acordat de Universitatea din Ierusalim (26 aprilie 1990) spunea că se regăsește în lucrările lui Franz Kafka, unul dintre cei mai mari fii ai poporului evreu, și anume prin „sentimentul non-apartenenței", sentiment inteligent care îi motivează eforturile, iar cu cît se află într-o poziție superioară, cu atît îi crește sentimentul de posibilitate de eroare, și **știind că în orice moment poate fi îndepărtat** (subl. trad.), îi sporește responsabilitatea...

Cu o altă ocazie, adresîndu-se NATO-ului „cei care au salvat de totalitarism lumea vestică și valorile sale" spune : „sînt fericit /.../ că mă aflu în această poziție și că pot cere scuze în numele popoarelor ceh și slovac pentru toate minciunile predecesorilor mei spuse ani de-a rîndul în numele acelorași popoare..." (știm și noi, NATO — unealta imperialismului, care amenința pacea în lume etc., etc.).

Iar la sfîrșitul anului 1990, cu ocazia anului nou 1991 se adresa poporului său, concentrînd parcă într-o singură frază tot ce avea de spus „Timpul și istoria s-au întors la noi !".

Nu este de mirare dacă un prieten american, acum, la Rochester îmi spune că Havel vorbește extraordinar (a fost la TV., într-un interviu) și că ei (americanii) nu au asemenea vorbitori printre conducătorii lor...

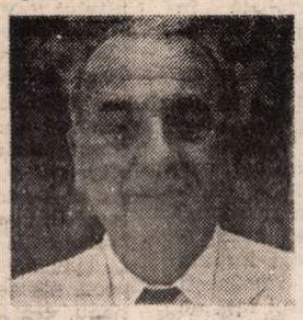
Poate, mă gîndesc, un astfel de președinte „de tip Est-European" este tocmai sufletul aceluiași suflet Est European despre care vorbeam... și atunci avem speranțe să mai respire și la noi...

Magda Groza

Călătoriile lui Rimbaud

● Un album și o expoziție **Călătoriile lui Rimbaud** reconstituie prin intermediul a vreo sută de fotografii itinerarul acestui poet francez care pretutindeni unde a trăit sau pe unde a trecut — a uimit și a șocat. Fiecare oprire a lui Arthur Rimbaud aduce o mărturie etnologică : Parisul, sub cizma prusacă în 1871, oferă o viziune sinistră a edificiilor sale, Londra se dovedește vierme mulind de oameni de afaceri și de săraci, Java este plină de mistere, iar Limassol constituie o invitație de a bate la poarta Orientului. Varietatea acestor locuri, interesul istoric al documentelor expuse nu pot lăsa uitării portretele din adolescență ale poetului. Un **Dicționar Rimbaud**, alcătuit de Claude Jeancolas, completează omagiul adus poetului, de la a cărui moarte se împlinesc o sută de ani. După ce a fost prezentată la galeria Colbert a Bibliotecii Naționale din Paris până la 31 octombrie, expoziția amintită va fi prezentată, între 10 și 30 noiembrie, și la Muzeul Arthur Rimbaud din Charleville-Méziers. În imagine : O femeie din regiunea Harar (Etiopia). **(LE FIGARO, 22 octombrie).**

Portretul unui producător



● A produs filme ale lui Resnais, Schlöndorff, Godard, a susținut pe Kazan, Bresson, Tarkovski. Ultimul film pe care l-a produs este **Pînă la capătul lumii** în regia lui Win Wenders, prilej cu care Anatole Dauman (în imagine) s-a aflat în atenția opiniei publice internaționale. Născut la Varșovia în 1925, crescut la Neuilly, este înarmat în 1949, cînd demarează societatea sa de producție Argos-Films, cu o diplomă în litere și cu prietenii legate în timpul Rezistenței. La Saint-Germain-des-Prés îl întîlnește pe Alain Resnais cu care, în 1955, face **Noapte și ceață**, film recompensat în curînd cu premii, mai ales, în Germania. În lunga sa carieră, el a realizat 107 filme de scurt metraj și 35 de filme de lung metraj. Trei premii de aur la Festivalul de la Cannes au recompensat filme produse de el, cum ar fi **Gioconda** (1958), **Tobosarul** (1979) și **Paris, Texas** (1984). **(L' EXPRESS, 25 octombrie).**

Un document cutremurător și pasionant

...este considerat eseul recent apărut semnat de John le Carré **Une paix insoutenable** (ed. Robert Laffont) tradus din engleză de Isabelle și Mimi Perrin. Este vorba de întîlnirea dintre le Carré și Jean-Louis Jeanmaire, condamnat la optsprezece ani de închisoare în 1976 pentru că și-a trădat țara, Elveția. Eliberat după doisprezece ani încă nu se știe dacă Jeanmaire a fost „trădătorul secolului" sau „un nevinovat rătăcit printre profesioniștii spionajului". Eseul lui John le Carré argumentează încercînd să lămurească „misterul". **(LIRE, oct.).**

David Hallyday la Paris

● Fiul Sylviei Vartan și al lui Johnny Hallyday, înainte de a întreprinde un turneu în luna noiembrie în toată Franța, David Hallyday (în imagine) a susținut pînă la 29 octombrie, în sala pariziană „La Cigale", o serie de recitaluri de muzică rock, în compania celor cinci instrumentiști americani ai săi. În program au figurat titluri din cele două albume ale sale **True Cool** și **Rock'n Heart.** De semnalat că David Hallyday a revenit la Paris după ce în urmă cu doar cîteva luni cîntase cu succes în sala Zénith, un spațiu de mari proporții. **(LE FIGARO, 22 octombrie).**

Sartre-Beauvoir

● Celebrul cuplu stimulează încă și azi curiozitatea cercetătorilor. Se pare, însă, că ultimele două volume apărute recent nu vor fi prea mult pe planul admiratorilor. Este vorba de biografia **Simone de Beauvoir** semnată de Deirdre Bair. Nici o istorie a intelectualității nu va putea trece cu vederea această carte. Cea de a doua este **O atît de dulce ocupație** (ed . Albin Michel) în care Gilbert Joseph și-a focalizat cercetările pe peregrinările cuplului Sartre — Beauvoir între anii 1940—1945. Se dovedesc ambiguitățile tînărului filosof, rezistența de la cafeneaua Flore, cărțile apărute în tipografia cenzurii germane. **Mustele și Cu ușile închise** jucate în aceleași condiții. Evident lucruri știute dar Gilbert Joseph se sprijină pe documente noi, originale, neștiute. Sigur că admiratorii lui Sartre vor cumpăra însă **Regina Albermarle sau ultimul turist**, note fragmentare de călătorie din Italia 1951 care vor apărea în această lună la Gallimard. **(LIRE, oct.).**

Steven Milhauser

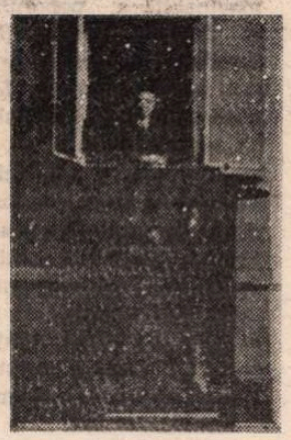
● În 1975, cititorii francofoni descopereau cu stupefacție un roman care avea să fie încununat cu premiul Médicis pentru literatură străină, dar care era imposibil de clasat, situîndu-se în afara oricăror categorii obișnuite : **Viața prea scurtă a lui Edwin Mulhouse, scriitor american 1943—1954, povestită de Jeffrey Cartwright** (editura Albin Michel). Steven Milhauser, care semna atunci acest prim roman al său (publicat cu trei ani înainte în SUA, pe vremea cînd avea 29 ani), punea să povestească prin intermediul unui biograf în vîrstă de 11 ani viața unui scriitor minune, mort la 11 ani, lăsînd o operă necunoscută, **Cartoons.** Steven Milhauser a mai publicat apoi **Portretul unui romantic** (Denoël) și **Galeria jocurilor** (Rivages), iar acum **Regatul lui Morphée** (Rivages), în care se regăsește indescriptibila magie a autorului. Criticii fac asemănări între viața prea scurtă.. și **Alice în țara minunilor** a lui Lewis Carroll, cu toată diferența dintre universurile în care și unul și celălalt personaj se cufundă din întîmplare. Cu un ton extravagant, dar perfect firesc, Steven Milhauser îl antrenează pe cititor în niște universuri populate de fabule.

Rembrandt

● Se continuă expunerea picturilor și a desenelor lui Rembrandt (precum expoziția actuală de la Berlin, despre care am consemnat) și scrierea unor cărți cu acest subiect. Cartea criticului de artă Pierre Cabanne (editura Chêne) nu pretinde să dețină ultimul cuvînt, căci acest ultim cuvînt îl împrumută de la Louis Aragon : **Rămîn rege al durerilor mele.** Astfel își imaginează el epitaful pus pe zidul gol al bisericii din Westerkerk, sub dalele căreia se odihnesc rămășițele pămîntești ale artistului. Operele sale celebre **(Rondul de noapte, Logodnica evreică, Bethseba la baie...)** precum și autoportretele fac obiectul unui studiu succint și precis. Numeroase reproduceri și date biografice contribuie la o reușită analiză comparativă **(LIBÉRATION, 10 octombrie).**

Lulu

● La teatrul Chatelet s-a deschis stagiunea cu opera lui Alban Berg, **Lulu**, un spectacol mult așteptat a cărui serie se va încheia la sfîrșitul acestei luni : interpreta partiturii principale a femeii seducătoare cu reacții uneori de animal sălbatec este celebra



cîntăreață Patricia Wise. Alături de ea evoluează alte nume de rezonanță : Brigitte Fassbaender și Graham Clark. Adolf Dresen semnează regia iar conducerea muzicală a Orchestrei naționale a Franței este asigurată de Jeffrey Tate. **(FIGARO MAGAZINE, 21 sept.).**

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

Kulturchronik

● ALTERITATEA culturală dintre est și vest părea a fi transgresată, dar odată cu dezvăluirea adevărului, diferențele ies mai pregnant în relief. Dacă pînă nu demult în revistele germane revenea obsesiv literatura anilor '50, observăm că mai nou aceleași publicații sînt invadate de ideea reevaluării, dintr-o optică nouă, a întregii culturi germane.

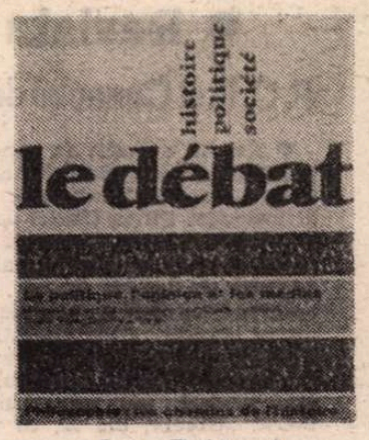
Numărul 4/1991 al revistei „Kultur Chronik" este revelator în acest sens. Însăși coperta — care reproduce pictura vest-germanului Johannes Grützke, intitulată „Die Volksvertreter" („Deputații poporului") — este semnificativă.

Secțiunea pentru literatură transcrie un necrolog apărut în revista „Der Spiegel". Este vorba despre autorul romanului „Stiller" — roman de aventură despre evadarea din fața propriei identități — și al romanului „Homo Faber" — povestea anulării unei biografii. În centrul romanelor lui Max Frisch găsim tema alternanței între viață și ficțiune. O reflectare a obsesiei identității o găsim și în faptul că Frisch folosea pronumele impersonal „man", cînd vorbea despre sine însuși, ezitînd în fața pronumelui personal „ich". Ca personalitate, el s-a distins și prin poziția sa — de democrat sceptic — față de evenimentele din blocul din est și față de calicia societăților luxoase din vest. Tot aici trebuie amintită și cronica cinematografică, extrasă din ziarul „Die Welt", a ecranizării romanului „Homo Faber". Pentru a putea înfăptui un proiect ce părea a fi nerealizabil, Volker Schlöndorff a operat cîteva modificări în fabula romanului. Walter Faber este în film mai mult un lup singuratic, decît un intelectual rațional, care trăiește într-o izolare dorită ; el nu mai este elvețianul care a studiat în

America, ci este un american în Elveția. Ne trezim astfel plasați în problematica emigrantului chinuit din zilele noastre, în timp ce concepția necritică a credinței în tehnică pare să fi fost uitată.

Revenind la capitolul de literatură, trebuie să amintim evenimentul decernării premiului pentru pace al comerțului de carte german, scriitorului ungur György Konrad, un prototip al intelectualului disident din estul Europei. O bună parte a mediului intelectual din vest căzuse timp de 40 de ani într-un somn al veșnicului „status quo". Abia acum se descoperă faptul că, în cercurile intelectuale est-și centraleuropene — care păreau a fi „provinciale" — se gîndea în timp ce vestul visa. În capitolul „Themen der Zeit" este prezentat un alt disident intelectual din est dramaturgul și eseistul ceh Václav Havel, căruia primăria din Aachen i-a decernat premiul Carol (Karlspreis) pe anul 1991.

Spațiul nu ne permite decît să amintim alte cîteva evenimente culturale prezentate în acest număr : interviul cu violonistul și dirijorul american Yehudi Menuhin cu ocazia împlinirii a 75 de ani de viață, în care apare problema emigrării și a universalității muzicii ; un istoric al manifestării muzicale „Festival Pro" ; punerea în scenă de către Robert Wilson a lui „Parsifal" la Opera de Stat din Hamburg în coproducție cu Grand Opera Houston din Texas. Ultima prezentare din compartimentul „Bildung und Wissenschaft" este intitulată „Manuscrisul servea contabilității". Semnele care erau înscrise acum 5 000 de ani pe tăblițe de lut în Mesopotamia — se spune în articol — sînt concludente pentru cercetarea dezvoltării structurilor de gîndire. În timp ce aritmetica modernă se bazează pe conceptul de număr abstract, mesopotamienii din perioada arhaică se foloseau încă de simboluri pentru a denumi obiecte și dimensiuni, deoarece nu exista încă o gîndire aritmetică independentă de obiect. Această concluzie a rezultat din cercetările făcute de institutul Max-Planck în cooperare cu Universitatea Liberă din Berlin. **(C.R.P.)**



Le Débat

● UNA din problemele lumii contemporane, relația politică, opinie publică și informare prin medias este comentată pe larg, cu luciditate și imparțialitate în nr. 66/sept.-oct. al revistei **Le Débat** editată de Gallimard. Sumarul revistei nu se limitează numai la aceste studii, eseuri și păreri la care ne vom opri mai pe larg. Într-o secțiune este analizată evoluția societăților foste comuniste și expresia contemporană a religiilor, tradițiile spirituale și manifestările lor raportate la descompunerea dogmei marxiste. De asemenea recomandarea unei noi lecturi a cazului Pierre Rivière ; o studiere a aparteneței filosofilor pornind de la istoria filosofiei la participarea nemijlocită în evoluția istoriei. De remarcat convorbirea cu filosoful nonagenar **Henri Gouhier, Între fidelitate și creație — o viață dedicată istoriei ideilor.**

Capitolul enunțat la început se deschide cu studiul critic semnat de Gérard Grunberg (director de cercetări la C.N.R.S., fost consilier tehnic pînă în mai 1991 la cabinetul primului ministru Michel Rocard) despre **Dușmanii opiniei — opinia publică, politologii și sufragiul universal,** pe marginea cărții lui Patrick Champagne, **A crea opinia** apărută la ed. Minuit. Chiar dacă Patrick Champagne „răspunde" părerii enunțate de Pierre Bourdieu în 1973, că de fapt nu există o opinie publică, argumentele folosite demonstrează afirmativ dar totodată sînt, după părerea lui Grunberg, superficiale, mai ales prin contestarea aparteneței la științele sociale a politologiei. Champagne consideră această nouă disciplină o componentă, pe care nu o legitimează deplin, a sociologiei fiind „unul din obstacolele importante ale unei analize propriu-zise". Și totuși autorul cărții **A crea opinia** se contrazice la un moment dat, fiind de acord cu politologii, considerînd că studiul reprezentărilor sociale este important pentru apropierile sociale, pentru analizarea mutațiilor sociale prin sondajul opiniei publice. Gérard Grunberg conchide, dovedind în cadrul regimurilor democrate moderne importanța crescîndă a rolului politologiei, a sondajelor de opinie, complet diferite de anchete, **A guverna sub focul medias-urilor** este titlul unui articol rezultat dintr-o anchetă întreprinsă de sociologul Monique Dagnaud, articol scris înainte ca autoarea să fie numită recent în Consiliul superior al audiovizualului. Informațiile despre „realitate" sînt preluate ca atare de presă. Unele sînt incomplete, altele superficiale. Prezentarea lor primă este percutantă pentru cei cărora li se adresează, adăugirile, rectificările sau dezmințirile nu mai au aceeași importanță. Războiul din Golf a fost un revelator al acestui gen de informare devenit aproape sistem, născînd apoi campanii — cazul Carpentras, scos din context — nesocotindu-se elementele anterioare, menționate, care prin acumulare duc spre un caz sau altul. Într-un anumit mod, accentuînd asupra unora din probleme, Jean-Claude Guillebaud încearcă o decantare a modalităților în studiul său **Criza medias-urilor sau criza democrației ?** De multe ori imaginile, informațiile televizate „scapă" chiar autorilor, devenind „o practică generalizată, cea a informației în goană, sumară, neverificată. O informație fără memorie, fără analizare ulterioară, fondată pe principiul unui gen de amnezie recidivantă. Nimic înainte, nimic după... O informație luată de virtejul spectacolului producînd zi de zi, într-un mod discontinuu, „scenarii" tulburătoare fără a le urmări evoluția" (în acest gen de „informații" Guillebaud include printre altele exemple și unele reportaje din decembrie 1989 de la Timișoara, care n-au mai urmărit fenomenul dincolo de „senzațional").

În încheiere J.-C Guillebaud se întreabă dacă nu ar fi valabilă ipoteza : „Mai neputincioasă ca oricînd, politica nu-și asigură legitimitatea decît datorită acestui joc de oglinzi care o înlănțuie de medias în timp ce aceste mijloace sînt la rîndul lor legate cu lanțuri de ea". Dominique Walton, cunoscută autoare de lucrări despre sociologia medias-urilor, își concentrează cam pe aceleași coordonate răspunsurile din convorbirea **Informația : o victorie problemă.** Acestea sînt problemele medias-urilor franceze, cu similitudini în tot vestul european, începînd să cîștige teren, nu în formele cele mai benefice, după cum se observă și la noi. **(A.F.)**

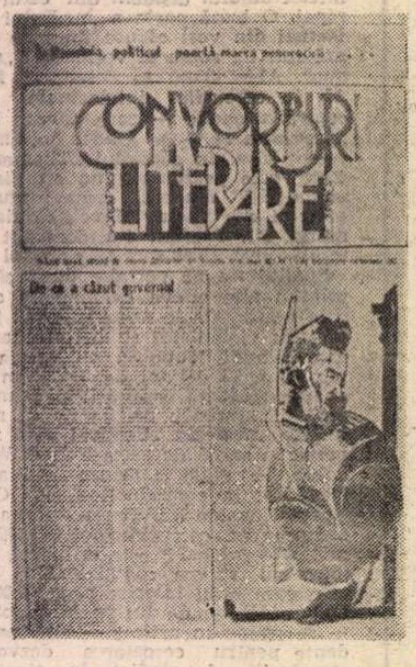
● Revista revistelor ● Revista revistelor ● Revista revistelor ●

P.C.R. și Cenaclul de Luni

● Nu, nu e vorba de cunoscutele presiuni ale (fostului) P.C.R., nici despre amestecul extern și politic al tovarășei Olivia Clătici de la Comitetul Municipal București în afacerile interne și literare ale Cenaclului de Luni ! Titlul rubricii noastre ne-a fost sugerat de un interviu acordat CURIERULUI NAȚIONAL (25 oct.) de către inginerul electronist Virgiliu Zbăganu, acela care visează să creeze un viitor P.C.R. „Obsery, dle Z., că vă cam plac metaforele și că aveți o frază destul de exersată. Oare greșesc în bănuiala că ați cochetat întrucîtva și cu condeiul ?", este întrebat inginerul de către reporter. Iată și răspunsul : „Nu greșiți. Înainte de 1989, chiar aveam pregătit un volum de proză scurtă. Proză protestatară, care, desigur, nu putea fi publicată atunci. De altfel, în zona Cenaclului de Luni al lui Nicolae Manolescu sau în cea a Cenaclului de Marți al lui Ov. Crohmălniceanu, figura mea era relativ cunoscută". Lăsăm la o parte deocamdată amabilitățile pe care dl. Z. le rostește în continuare despre dl. Manolescu (presupunem că și dl. Manolescu s-a obișnuit cu ele), spre a releva ironia istoriei : înainte de a fi fost desființat de fostul P.C.R., Cenaclul de Luni purta, așa-zicînd, la sînul lui un nou P.C.R., în persoana dlui Z. Prozatorul contestatar de ieri (ce e drept, într-o proză nepublicată) a devenit adeptul de azi al „adevăratului" comunism și pecerism. Ce-o fi în capul bietului om ! O să-i întrebăm pe dnii Manolescu și Crohmălniceanu dacă-și amintesc de dl. Z. sau pe dl. I.B. Lefter, care își publică în **Contrapunct** amintiri de cenaclu. Și o să vă comunicăm părerea lor. ● **Cifre, nu fraze** se intitulează amarul editorial al revistei **22** (nr. 42) semnat de dna Gabriela Adameșteanu, care explică pe înțelesul tuturor starea falimentară (cifric, nu verbal) a „unei anumite părți a presei", aflate la cheremul furnizorilor de hîrtie albă și al difuzorilor de hîrtie tipărită, și periodic învinuită că „destabilizează", de către președintele Iliescu. În paginile 6—7, o anchetă pe aceeași temă. Pe bună dreptate se întreabă autoarea articolului : „...Cum ar mai putea ieși România în lume fără presa independentă pe cartea ei de vizită ? Ce ar însemna România în lume dacă mediile ar fi reprezentate doar de compromisa televiziune... ?" Preferăm să nu răspundem. ● În schimb, putem răspunde la întrebările anchetei politice inițiate de **22** referitoare la responsabilii mafioți de cele patru mineriade (vor fi ei vreodată prinși ?) și la șansele guvernului Stolojan de a rezolva problemele pentru care a fost destituit (de către mineri prin brațul lung al revoltei lor numit Ion Iliescu) guvernul Roman. Răspunsul nostru e unul singur la ambele întrebări și foarte-foarte concis : Nu ! ● În același număr al revistei, dl. Andrei Pleșu face cîteva constatări citabile, cu prilejul demisiei guvernului Roman: „Mi se pare lamentabil faptul că noi nu reușim să articulăm o imagine normală. Că mereu avem un aspect ieșit din comun. Că totul la noi are conotația excepției. Prea sîntem specifici. Aș prefera mai multă generalitate în definiția noastră națională. Sîntem prea rari. Sîntem unici. Și unicitatea asta ne joacă renghiuri și ne costă".

Tradiționalismul ca fraudă istorică

● În CONTRAPUNCT (nr. 43), o excelentă analiză a gîndirii lui Nae Ionescu ne oferă dl. Alexandru George, în polemică nu numai cu dl. Dan Ciachir și a sa părere despre „revanșa Răsăritului", dar cu toți zelatorii postdecembriști ai profesorului de filosofie. România n-a fost, între războaie, o „citadelă ateistă" care să fi avut nevoie a-i fi redată de către Nae Ionescu și alții credința ortodoxă strămoșească : „Revanșa răsăriteană a României pe care ne-ar fi oferit-o Nae Ionescu este un non-sens și se bazează pe o fraudă istorică — scrie autorul : occidentalizarea noastră, cîtă a fost, nu ne-a fost impusă din afară, eventual de un ocupant străin sau de o presiune insuportabilă, (ea) a fost soluția disperată, căutată anume de noi înșine, și unică, a unei societăți care pierea altminteri..." Mișcările tradiționaliste de după primul război au trecut toate cu vederea faptul că „anul 1918 reprezintă o izbîndă istorică a spiritului democratic liberal, care în țara noastră era și național". În final, dar nu înainte de a comunica o savuroasă relatare a lui Ș. Cioculescu despre Nae Ionescu, dl. Alexandru George enumeră „contradicțiile" care au constituit ființa morală și politică a adulatului filosof : dezordine a vieții intime și ascetism proclamat, anarhism individualist și recomandarea colectivismului, inteligență proprie extraordinară și elogiere a vigorii acerebrale a unor „haidamaci" de teapa ucigașilor lui Duca și Iorga etc. ● În locul **Literelor** (două numere) de la Cartea Românească, G. Bălăiță și B. Elvin editează acum revista ARC la Fundația Culturală Română, în condiții grafice foarte bune (Silvia Ciobanu și Gh. Gheorghiade). Copertele (Nicolae Corneliu) reproduc picturi ale lui Vasile Grigore. Revista conține rubrici de **Semnal** (incitante „amintiri deghizate" ale lui Ov. S. Crohmălniceanu), **Bibliotecă** (o nuvelă genială de Nabokov, pagini de proză de Borges, Simenon, Martha Bibescu, scrisori ale lui Hemingway), **Dosarele secolului** (Koestler), **Document** (Moravia), **Versuri** (Caraion și alții) și **Imagini** (fotografii de Marius Caraman). Să adăugăm un interviu acordat de dl. Radu Tudoran și un fragment din romanul Oanei Orlea, **Un sosie en cavale**, prezentat de dna Magdalena Bedrosian, care uită însă a spune și cine a făcut traducerea, și că romanul urmează să apară (la această oră, el este deja apărut) la Cartea Românească (nici planul editurii, publicat în **Arc**, la p. 201, nu-l menționează !) sub titlul **Perimetrul zero**, folosit, derutant, de dna M.B. ca titlu doar al fragmentului reprodus. Numele autoarei romanului e scris greșit pe coperta întîi. În totul, o revistă care arată bine și se citește cu plăcere.



O lectură instructivă pentru Mihai Ungheanu, Dan Zamfirescu & comp.

● În revista CONVORBIRI LITERARE (nr. 26) continuă publicarea amplului interviu cu cercetătoarea științifică americană Katherine Verdery, specialistă în antropologie. După cum se știe, încă din anul 1973, Katherine Verdery a făcut cercetări pe teren în țara noastră, studiind, din punctul de vedere al antropologiei culturale și istoriei sociale, contextul etnic, geopolitic și economic al satului Binținți/Aurel Vlaicu (Hunedoara), luat ca eșantion al satului transilvănean. După 1984, cercetătoarea americană — deja inițiată în problemele civilizației românești — și-a manifestat interesul față de instrumentarea „ideii naționale" în politica culturală a P.C.R. și a examinat, printre altele, semnificația culturală și politică a „protocronismului". Reprezentantul revistei ieșene, Florin Cântec, îi adresează deci și o întrebare pe această temă : „În conferința pe care ați ținut-o zilele trecute la Institutul de Istorie «A. D. Xenopol» din Iași, spuneați la un moment dat că «protocronismul este un rasism implicit». Cum adică ?" Iată și răspunsul cercetătoarei, răspuns care ar trebui citit, recitit și ținut minte de Mihai Ungheanu, Dan Zamfirescu și toți ceilalți adepți ai protocronismului care au făcut jocul lui Ceaușescu, pretinzînd că servesc cauza națională : „Mă refeream mai mult la felul cum sînt scrise aceste texte ale adepților protocronismului și care au multe elemente de rasism. Pentru mine rasism înseamnă un mod specific de a pune în discuție ideea națională și etnică prin care **ceilalți**, cei de o altă naționalitate, sînt excluși, sînt împiedicați să devină «mai buni». [Adepții protocronismului] au construit o legitimitate culturală care a servit la concentrarea puterii în mîna Partidului comunist și la asuprirea inimaginabilă a poporului român." ● Revista FRAIERUL ROMÂN (condusă în prezent de Alec Macri) și-a regăsit umorul. În nr. 27 al acestei publicații, la rubrica **Debut '91**, este publicat — cu partitură cu tot ! — textul unui cîntec, **Tineri studenți ai țării**, compus cîndva de Toma George Maiorescu. Iată o strofă : „Ne-a dat partidul sarcina de-onoare / Cetatea științei s-o cucerim / Și încordați în munca creatoare / Noi rodul minții să-l înmulțim." Aceeași revistă cuprinde și un portret — extrem de elogios, la prima vedere — al lui Dinu Patriciu : „Fost mare oponent al regimului Ceaușescu, în primul rînd prin natura profesiunii de arhitect ; asemenea multor colegi de-ai săi a reușit să clatine din temelii atît regimul, cît și unele edificii, mai ales în momentele de cumpănă pentru poporul român, cum ar fi acela din 4 martie 1977. În postul de cadru universitar pe care l-a deținut la Facultatea de Arhitectură din București, a fost primul om care a prevăzut războiul din Golf, alăturîndu-se încă de pe atunci forței multinaționale și aplicînd sancțiuni severe lumii arabe. Paradoxal, însă, în loc de mulțumiri i s-au adus acuzații grave, mergîndu-se pînă într-acolo încît să se spună că ar fi primit mită de la studenții străini pentru promovarea unor examene." Mai reținem, din **Fraierul român**, un titlu de articol : **IRSOP-ul, centrul vital al întregii națiuni.** ● Un poet romantic, cu abisale adîncimi ale trăirii erotice și o originalitate stilistică pe măsură se dovedește, în EXPRES MAGAZIN nr. 42, dl. Ion I. Brătianu, candidat la postul de primar general al Capitalei, calitate în care își expune proiectul de astupare a gropilor pe filieră birocratică. Ne-a plăcut atît de mult poezia d-sale de dragoste intitulată **Cu barca**, încît o reproducem integral : „Luna bate în aur undele vărgate ale lacului / Și se interpune luminîndu-ne calea / Între noi și orele albastre ale infinitului // Vîntul ne poartă dragostea pe adieri de vis / Clătinînd barca iubirii noastre / Pe bolta lacului ninsă de stele // Ca o chemare aud strigătul apei în talazuri / Caut cu privirea dar nu pot cuprinde / Arderea continuă a iubirii noastre".

Spațiul nu ne permite, așa cum am fi tentați, o analiză detaliată a terținelor și corelarea lor cu ideile politice ale autorului. Ne mărginim să spunem că între cele două aspecte ale activității dlui Ion I. Brătianu, cea barcarolă și cea de Cameră, nu sînt mari deosebiri. ● Același număr al „Expres-magazinului", — tot mai consistent pe măsură ce „Expresul" simplu, în sistem clepsidră, scade —, transcrie schimbul de replici dintre d-nii Ion Iliescu și Petre Roman cu ocazia întîlnirii din 17 octombrie de la Cotroceni. Tema : cît de legală a fost demiterea guvernului și cît de democratică. Fostul premier a încheiat controversa cu un gest de lehamite și a lăsat istoriei sarcina să o lămurească. Cum istoricii vor avea atîtea de lămurit pentru perioada postceaușistă, poate ar fi mai sănătos să nu ne bazăm doar pe ei. ● Reproducem din CUVÎNTUL DE AMBE SEXE nr. 7, cîțiva stropi din **Cafeaua cu sare** a lui Ion Stratan : „Să vezi România și după aceea să mori din această cauză" ; „Spectatorii din Guineea Bissau pe actorii români" ; „A nimerit orbul Brăila" ; „Zicătoare: Ca român, cel mai bine e să fii țigan". Pe aceeași pagină — un extraordinar „Dicționar cronologic al soților și copiilor de scriitori", semnat Ars Amatoria. Sînt semne că umorul redevine ce-a fost, ba chiar mai mult decît atît. ● A reapărut pagina literară a ziarului DREPTATEA. În articolul program dl Petre Stoica își invită colaboratorii să se întoarcă. Printre cei care au și făcut-o, prozatorul Vasile Andru, cu un interesant fragment de roman ● Un titlu în VIITORUL ROMÂNESC : **Domnul Roman a îmbrăcat puloverul electoral.** Articolul bate în F.S.N. și în fostul premier. Să se fi schimbat alianțele P.L.A.T. după căderea guvernului ? Sau e vorba de o simplă inițiativă de reporter ?

Cronicar

Director : Nicolae Manolescu ; **Redactor-șef :** Gabriel Dimisianu ; **Secretar general de redacție :** Mihai Pascu

Secretariat : Andriana Fianu, Magda Groza (telefoane 17 61 90, 17 28 67 și 17 60 10 interioare 1001, 1230). Critică : Alex Ștefănescu (interior 2602). Poezie : Constanța Buzea (interior **1736**). **Proză și reportaj :** Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu. **C. Țoiu (interior 1736). Arte :** Valentin Silvestru. Eugenia Voda (interior 1736). **Externe : Adriana Bittel.** Mihai Minculescu (18 41 01 și interior 2602). **Secretariat de redacție : Olga Andronache, Mihai Grecu (interior 2529). Fotoreporter :** Ion Cucu (18 41 01). **Corectură :** Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu (interior 2024). **Stenodactilografie :** Elena Mareș, Ioana Niculescu (interior 1159). **Curier :** Maria Micu (interior 1159). **TELEFAX :** (400) 12 82 53. CORESPONDENȚI : Mircea Iorgulescu (Paris), Dorin Tudoran (Washington)

Redacția : București, Piața Presei Libere nr. 1, poarta B1-B2, telefoane 17.60.10, 17.60.20 și 18.20.30. Administrația : București, Calea Victoriei 133, telefon 50.74.96. Abonament: 3 luni — 195 lei; 6 luni — 390 lei; un an — 780 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă, P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței 64—66. Tiparul : Regia Autonomă a Imprimeriilor — Imprimeria „CORESI" — București.

24 pag. · 15 lei

MUREȘ
TÎRGU-MUREȘ

România literară

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR

Joi 7 noiembrie 1991 (Anul XXIV)

45

Scrisori deschise

CITITORII au remarcat, de bună seamă, în numerele noastre anterioare, prezența unor texte polemice de respectabile dimensiuni, redactate, în majoritatea lor, sub formă „scrisorilor deschise". Ele aparțin unor prețuiți scriitori români din emigrație și exprimă puncte de vedere care îi angajează exclusiv. Am precizat acest lucru într-o notă redacțională din nr. 37/1991. Mai arătam acolo că publicarea acestor intervenții, făcută, înainte de toate, în numele respectării dreptului la opinie, se justifică și prin faptul că ele prezintă, după părerea noastră, un interes istorico-literar deosebit. Vom adăuga acum că nu doar istorico-literar ci și unul de rezonanță mai largă, implicînd socialul, politicul, psihologicul.

Unele spirite au exprimat totuși rezerve față de amintitele „scrisori deschise", reproșînd autorilor subiectivismul, accentele prea personale, prea multele și prea gravele învinuiri reciproce, cu cît mai grave cu atît mai greu de dovedit, toate acestea avînd ca efect punerea într-o rea lumină, nemeritată, a raporturilor dintre scriitori și, în genere, a figurii scriitorului.

Mărturisim că și noi am avut aceste frămîntări, dar ne-am zis că firesc este să prevaleze importanța de document a acestor texte, de document în accepțiunea cea mai cuprinzătoare. Oricît de subiective ar fi aceste mărturii, oricît de mult marcate de orgolii personale, ele au calitatea, prețioasă, de a fi expresia trăirii directe. Emitenții nu relatează din auzite ci au trăit ei înșiși evenimentele, ca protagoniști sau ca martori ai lor foarte de aproape. Din alăturarea și confruntarea depozițiilor, chiar dacă acestea, uneori, se contrazic pînă la a se exclude, ochiul expert va desluși calea spre adevăr, iar istoricul de mîine își va putea construi, sprijinindu-se pe ele, sintezele sale „obiective".

Dar argumentul care a cîntărit poate cel mai mult în favoarea publicării acestor „scrisori deschise" a fost acela că ele au ca obiect o perioadă a istoriei noastre recente puțin cunoscută de publicul larg, datorită lipsei aproape totale de transparență. Ne amintim, printre altele, tăcerile compacte care se lăsau în jurul numelor de scriitori indezirabili, deveniți astfel pentru că într-o împrejurare sau alta au comis (uneori numai au schițat sau numai au sugerat) un act de independență față de putere. Față de aceștia Ceaușescu nu a mai reacționat ca predecesorul său, prin organizarea de condamnări publice. El pur și simplu i-a radiat, i-a șters din controale, făcîndu-i să dispară din raza de atenție a unui public lăsat, în privința lor, fără nici un fel de explicație. S-a vorbit (s-a vorbit în sens propriu, pentru că **nu s-a scris**), despre cazul Țepeneag, despre cazul Goma, despre cazul Dorin Tudoran, despre cazul Deșliu, despre cazul Blandiana, despre cazul Nedelcovici, despre cazul Dinescu, despre cazul celor șapte scriitori care s-au solidarizat cu Dinescu etc., dar acestea au devenit „cazuri" pentru că posturile de radio străine, și în primul rînd „Europa liberă", le-au făcut cunoscute. Altfel, în țară, nimic altceva nu s-a înregistrat decît o succesiune de enigmatice „dispariții", cu mult mai multe, desigur, decît cele enumerate, căci la fel de brusc „dispărea", ieșea din atenția publică orice intelectual notoriu care făcea un gest de disidență sau numai alegea drumul exilului.

Astfel stînd lucrurile, a produce documente cît de cît clarificatoare despre această perioadă „tăcută" a literaturii noastre postbelice, ni se pare o acțiune mai mult decît necesară. Desigur, nu tot ce ni se propune ca document poate fi luat ca atare, dar spiritele avizate, spiritele critice vor ști să cadă pe aspecte semnificative chiar și acolo unde aparențele conduc spre impresia contrară.

Ne mai rămîne să spunem ceva despre formula însăși a scrisorii deschise. Este un procedeu, o convenție jurnalistică, dar cine recurge la ea se și obligă, este de presupus, să-i respecte normele. Altfel, de ce ar fi ales-o? Scrisoarea deschisă (spre deosebire de cea închisă) își ia ca destinatar real nu o persoană ci un public. Cel care o întocmește se adresează mai mult de formă cuiva anume, țintind în fond să intereseze pe cît mai mulți. Cîmpul de referiri va fi delimitat, de aceea, de scopul urmărit, restrîngîndu-se pe cît se poate dimensiunea „personală", „intimă". Extensie vor căpăta, în schimb, raportările la împrejurări și fapte care îi privesc pe cît mai mulți. Astfel au fost concepute și textele pe care noi le-am publicat, cu mențiunea, totuși, că unele lucruri comunicate în ele puteau să ia, mai potrivit, calea „scrisorii închise". În totul însă, aceste documente se prezintă ca bune premise de cercetare a unei epoci complicate, supusă cu intenție opacizării de trecutul regim totalitar. Nu ne îndoim că acțiunea de investigare, aici abia începută, va continua și în alt cadru.

G. Dimisianu

PABLO PICASSO : **Cap de faun.** Număr ilustrat cu lucrări din Expoziția de gravură modernă și contemporană **De la Max Beckmann la Enrico Baj** (Muzeul Național de Artă – Donația Ligia și Pompiliu Macovei)

DIN SUMAR :

• Democrație tribală și democrație liberală • Talpa și omega • Panait Istrati și „Cruciada Românismului" • Ștefan Aug. Doinaș: Dialogul multiplu • Nicolae Breban: Am fost atacat timp de 20 de ani în toată presa românească • Mîștocarii mei cu față umană • Ignazio Silone: Creșterea intensivă a țapilor ispășitori

FRANȚA — ROMÂNIA :

Itinerar coregrafic: etape – întîlniri – interferențe

— Programul manifestărilor —

Biblioteca Județeană MUREȘ

Democrație tribală și democrație liberală

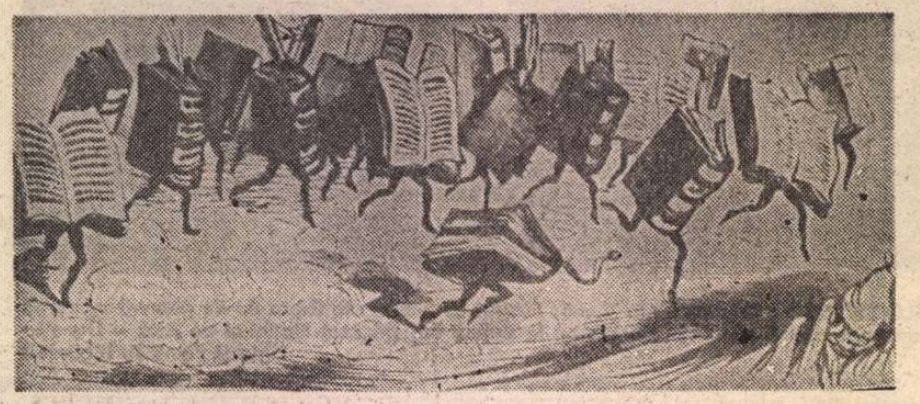
„ASTĂZI, ÎN TIMP CE CONTEMPLĂM O LUME AFLATĂ ÎN CURS DE DEMOCRATIZARE, trebuie să ne întrebăm care este ponderea elementului tribal și ponderea elementului liberal în cadrul noilor mișcări — scrie Raymond D. Gastil, analist în probleme sociale pentru organizația **Freedom House** de la New York, într-un articol apărut anul trecut în **The Atlantic** și reluat într-un număr de anul acesta (87) al revistei **Sinteza**. Trebuie să ne amintim de asemenea (scrie în continuare Gastil) că, în Italia, Japonia și Germania, fascismul s-a maturizat în societăți aflate în curs de democratizare și care furnizau uneltele necesare discuției libere și mobilizării grupurilor mici. Tocmai acele grupuri mici au fost ulterior capabile să folosească privilegiile în scopul răsturnării sistemului democratic prin cîștigarea simpatiei și a unui sprijin probabil majoritar din partea unor popoare în gîndirea cărora principiile democrației liberale nu erau ferm înrădăcinate". Lungul citat nu e întîmplător. Mi s-a părut că Gastil identifică în chip just nu numai două accepții ale conceptului de democrație, la care voi reveni în articolul meu, dar mai ales un pericol potențial pentru toată această parte a Europei de răsărit și centrale care a pus capăt comunismului, dar nu poate fi încă deloc sigură că n-o pîndește riscul basculării într-o dictatură de semn contrar. Pericolul, așadar, este acela al ivirii, într-o democrație incipientă și fragilă, a germenilor unui tip de reorganizare totalitară a societății, pe o bază comunitar-naționalistă, semănînd cu fascismul. Fundamentalismele nu sînt o noutate, în lumea noastră, dar ele par să fie, mai cu seamă în deceniul din urmă, contraponderea, la nivel planetar, a rapidului proces de lichidare a structurilor comuniste. Revoluția care l-a alungat pe șahul Iranului și a demontat regimul lui autoritar a condus, fără multe ocoluri, țara către un regim religios fundamentalist, încă mai apăsător în interior decît cel dinainte și cu siguranță mai terorist în exterior. În Georgia, populația a răsturnat, prin alegeri libere, comunismul spre a așeza la cîrmă (cu o majoritate neegalată nici de aceea obținută la noi de către dl. Iliescu) un președinte naționalist, dispus a guverna cu ajutorul armatei și al gărzilor patriotice, după cum o dovedesc evenimentele lunilor din urmă. În Iugoslavia, comuniștii sîrbi, sprijiniți de militari care au făcut carieră sub Tito, încearcă să curme visul de independență al Croației, unde însă, dacă războiul civil va fi stopat la vreme prin intervenția comunității europene, se va instaura cu certitudine un regim naționalist de mînă forte. Demarația nu pare să aibă, în aceste regiuni ale lumii, prea multe șanse. Dar comentatorii politici au avertizat că și acolo unde, pe ruinele comunismului, au luat ființă state democratice, riscul impunerii unor regimuri autoritare nu poate fi, din păcate, exclus cu desăvîrșire. Explicația acestui fenomen trebuie căutată în acele condiții din istoria fiecărei țări în parte care favorizează mentalități și comportări antidemocratice în esență, deși se prezintă în aparență ca aparținînd democrației și încă într-una din cele mai vechi accepții ale ei.

DUPĂ CUM NE REAMINTEȘTE GASTIL, DEMOCRAȚIA ARE DOUĂ ACCEPȚII ȘI DOUĂ SURSE ISTORICE. Prima accepție leagă democrația de dorința popoarelor de a fi stăpîne pe soarta lor. Regăsim această dorință din timpuri imemoriale. Democrația de trib și, mai apoi, sătească s-a impus din antichitate și din evul mediu în multe țări ale Europei și ale lumii. Atena antică ori cantoanele elvețiene din evul mediu au cunoscut-o bine, oferind modelele clasice. Trăsătura principală a acestor sisteme este autodeterminarea. Mai largă sau mai restrînsă, după caz, participarea „poporului" la viața statului s-a făcut după regulile unei democrații întemeiate pe voință colectivă și pe autodeterminare politică. A doua accepție a democrației este de sursă liberală și pune drepturile omului, ale individului, mai presus de cele ale colectivității. Democrațiile europene moderne ori democrația americană se inspiră din acest al doilea model. Desigur, într-un regim democratic, drepturile fundamentale ale omului și drepturile lui cetățenești și politice se împletesc de obicei în mod strîns. Dar accentul pus pe unele ori pe altele poate modifica radical natura democrației. În Europa centrală de după 1918 tocmai o astfel de deplasare de accent s-a petrecut, conducînd Italia la mussolinism și Germania la nazism. Revoluția sovietică din octombrie 1917 n-a fost decît curmarea brutală a unui proces de liberalizare a statului țarist autocratic care, în vremea lui Stolîpin și în efemerul regim social-democrat al lui Kerenski, părea să cunoască o evoluție spre democrație. Teoriile celor două tipuri de democrație s-au înfruntat deseori și în România din prima jumătate a secolului XX. Sub domnia lui Carol I, se creează premisele unei democrații burgheze, pe care teza statului țărănesc al lui Iorga o contesta deja în anii de debut ai secolului. După războiul mondial, România a devenit un stat democratic de esență liberală, avînd de exemplu în concepția lui E. Lovinescu un puternic motor ideologic. Dar, pe durata a două decenii, liberalismul a trebuit să facă față atît atacului de la stînga, al comunismului internațional, cu centru la Moscova, cît și atacului de la dreapta, al naționalismului de toate nuanțele. Legea Mîrzescu a permis, în 1924, ilegalizarea P.C.R., tocmai pe considerentul surselor lui externe de sprijin. S-a exagerat enorm, în istoriografia epocii comuniste, rolul P.C.R. în destabilizarea democrației burgheze. În schimb, teoriile statului etnocratic, ale autohtonismului gîndirist, ale corporatismului și altele, care susțineau desființarea partidelor și a sistemului parlamentar, s-au dovedit un adversar cu adevărat redutabil. Deja în anii 20 și apoi neîntrerupt pînă la războiul al doilea, mișcările antisemite și legionarismul au constituit fenomene de contestare a democrației liberale instaurate în 1918.

NU EXISTĂ NICI O ÎNDOIALĂ CĂ ASISTĂM, DIN NOU, ÎN LUNILE DE DUPĂ REVOLUȚIA DIN DECEMBRIE 1989, la un conflict similar. Schimbînd ce e de schimbat, prăbușirea totalitarismului comunist n-a condus automat la o democrație liberală, ci la una, vorba dlui Iliescu, originală. Dl. Iliescu are mai multă dreptate decît își poate închipui el însuși. Ca un demn purtător de cuvînt al comunismului cu față umană, președintele ales la 20 mai 1990 este apărătorul cel mai marcant al valorilor unei democrații tribale în România. Toate valorile pe care d-sa pariază sînt valori constitutive ale unui stat puternic, centralizat, capabil să garanteze cetățenilor anumite libertăți politice, dar care nu pot fi considerate și valori liberale. Nu e vorba doar de concepția socialistă a dlui Iliescu în privința reformei economice și a legii fondului funciar (ultima d-sale intervenție televizată ne-a convins, odată mai mult, cum înțelege bunăoară președintele relansarea agriculturii). E deopotrivă vorba de accentul pus în chip sistematic pe caracterul instituțional al noii noastre democrații. D-sa consideră, după fiecare confruntare de forțe, că poliția trebuie întărită. Proiectul de constituție prevede armatei un rol intern considerabil. Sprijinul acordat democrației „originale" de către SRI aproape că nu mai trebuie evocat. Pînă la un punct, e normal nu numai ca dl. Iliescu să gîndească astfel, dar și ca o parte din opinia publică românească să i se alăture. Reacția la etatismul comunist nu s-a dovedit suficient de puternică pentru a împiedica perpetuarea inevitabilă a unor mentalități de tip colectivist și pentru a întîrzia procesul înțelegerii și fixării în conștiințe a valorilor liberalismului. Liberalismul a părut dintotdeauna comuniștilor adversarul cel mai primejdios. Chiar în scurtele epoci de dezgheț ideologic, de după Congresul XX al PCUS, de pildă, liderii comuniști s-au grăbit să condamne simptomele de liberalism burghez. Ceaușescu a preferat să dea curs naționalismului cel mai șovin (în fond, incompatibil cu internaționalismul marxist), dar a retezat fără milă orice tendință liberalistă. Puțin timp după înlăturarea dictatorului și pe un fundal confuz încă, mișcarea naționalistă s-a reorganizat și a stat la originea cîtorva dintre cele mai acute conflicte din țară. În definitiv, naționaliștii sînt la fel de ostili liberalismului ca și comuniștii. Statul național și, la limită, etnocratic poate comporta elemente de democrație tribală, sătească, dar în nici un caz el nu poate fi o democrație liberală. Autodeterminarea și tendințele de închidere politică (sau economică, de tipul : „Nu ne vindem țara!") sînt caracteristice gîndirii unor oameni care reduc democrația la dreptul comunităților de a-și hotărî destinul. Nu acest drept ca atare este în discuție, ei opunerea lui celuilalt drept, al individului. Democrația plenară s-a dezvoltat totdeauna și pretutindeni în legătura acestor două categorii de drepturi. Naționaliștii nu vorbesc însă de dreptul meu ca individ la libertate și dreptate, ci doar de dreptul meu ca român de a avea un stat capabil să mă apere de agresiune străină. Și, inevitabil, ei intră în conflict cu minoritățile din interior sau cu alte națiuni, care, și ele, pot la un moment dat să pună accentul pe drepturile lor nu ca ființe umane, ci ca maghiari, germani sau evrei. Crizele sociale survenite în România din ultimele luni își au una din origini în această abordare a democrației exclusiv pe latură comunitară, tribală, națională și în foarte slaba afirmare a componentei ei individuale și universale. În acest context, comuniștii, precum dl. Iliescu, se găsesc de aceeași parte a baricadei cu naționaliștii, precum dl. Ceontea. Paradox care ne permite să ghicim și comportarea aparent ilogică a securității ceaușiste, șovină în aceeași măsură în care a fost represivă și care ne avertizează de direcția din care vine pericolul cel mai mare pentru speranțele noastre într-o adevărată democrație.

N. M.

NE SCRIU CITITORII



Și totuși s-a clintit

A FOST dat ca numai o nouă invazie devastatoare a minerilor la București, de data asta împotriva celor pe care credeau că-i apără pînă prin iunie '90, să determine demisia guvernului condus de Petre Roman, cel care ne garanta mai acum cîteva luni că nu se clintește din loc, cu o crasă lipsă a demnității și percepție a realității. Dar iată că s-a clintit, mai precis a fost obligat să demisioneze, așa cum de fapt i se cerea de luni de zile prin mijlocirea presei și demonstrații pașnice. Numai că d-sa a ignorat permanent cu aroganța-i cunoscută toate semnalele, perseverînd în incompetență economică, incurajînd (și nu numai) corupția de la nivelul cel mai înalt și pînă la portar, cîștigînd fotogenic la televizor și în interviuri toate pariurile pierdute și aplicînd mici cosmetizări de suprafață atunci cînd criza sta să explodeze și își simțea scaunul în pericol. Din păcate a înțeles să lase locul altora, numai după ce minerii, veniți a patra oară în capitală și acum din proprie inițiativă, după cum declară ei înșiși, și cu alte scopuri decît cele precedente, a scufundat din nou în beznă imaginea României pe plan național și internațional. O acțiune gravă, împotriva oricăror legi, cu implicații din cele mai nefaste pentru democrația țării și imaginea ei în lume. Nu era suficient că de-abia ne spălasem puțin de păcate, după acțiunile antidemocratice organizate de putere în ianuarie, februarie, martie și culminînd cu iunie 1990 ? Acțiuni la fel de grave dacă nu și mai grave, dar pe care Puterea instalată, escamotînd realitatea, le-a privit și le privește în continuare printr-o optică falsă. Poate că tocmai aceasta a constituit preludiul ultimei acțiuni.

Dar putea fi evitată venirea minerilor la București ?... După declarațiile lor, da, dacă dl. Roman, în peste un an și jumătate și-ar fi găsit o zi în care să le asculte păsul și să le vadă condițiile neomenești de muncă, așa cum de fapt le-a promis cu multe luni înainte. Era deci suficient să meargă în mijlocul lor în Valea Jiului, ca ei să rămînă acolo unde le este locul. Și dacă este unanim recunoscut că de la început li s-au acordat privilegii mai mari ca altora, revendicările lor erau de fapt revendicările întregii țări, ajunsă, printr-o politică labilă și mincinoasă, la limita supraviețuirii. Căci nu numai ochiul specialistului vede că, pînă la ora actuală, programul guvernamental de privatizare și trecere la economia de piață are efecte vizibile mai mult în bișnița legalizată în plan microsocial, dar și pe plan macrosocial, iar întreprinderile și alte unități de stat machiate cu cîte un S.A. peste haina veche, nu fac altceva decît să-și ascundă pierderile umflîndu-și prețurile la produse pe seama cumpărătorului. Piața concurențială reală fiind o ficțiune, totul nu este altceva decît un mod de jecmănire a cetățeanului, o luptă surdă între stat și stat pentru a cîștiga cît mai mult, producînd cît mai puțin.

Nuanța cuvintelor de cedare a puterii are mai puțină importanță, cert este că Guvernul a căzut, dar a făcut-o tîrziu, după ce a adîncit la cote înfricoșătoare dezastrul economic, politic, moral și cultural al țării. Și odată cu evenimentul, ca în toate evenimentele noastre post-revoluționare, normal, au apărut și scenariile. Care de care mai amănunțite și mai fantastic, născute parcă să ascundă și bruma de adevăr înțeleasă de toți.

Deocamdată dl. Iliescu a numit un nou prim-ministru în persoana d-lui Stolojan care, semn bun, prezintă încredere pentru toate forțele politice ale țării, cu iradierea firească dincolo de granițele ei. Parlamentul — recent și cu mici rezerve — i-a acordat votul de încredere pentru întreaga echipă guvernamentală propusă inițial. Și după toate acestea ne întrebăm: mai există suspiciuni ?

Cu toată coloratura ceva mai diversă a noului cabinet și cu toată încrederea pe care o prezintă unanim dl. Stolojan, noi știm că se va încerca dirijismul frînelor de către aceleași mîini de partid și de stat bine antrenate de pînă acum. Depinde numai de noul prim-ministru dacă se va lăsa manevrat din umbră, sau dacă va acționa în scurtul timp pe care și l-a propus pînă la alegeri, cu demnitatea, corectitudinea, și cinstea de care se bucură la ora actuală și pe care dorim să le confirme pe parcursul mandatului său. E un început bun, mai bine zis deocamdată pare, și n-am dori să ne înșelăm.

Să nu ne amăgim însă că noul cabinet va putea să acopere peste noapte groapa uriașă adîncită de precedentul, ci doar că vom începe să vedem primele semne pozitive ale activității sale : stoparea valului de corupție generalizată, înlăturarea tuturor cadrelor de conducere compromise și a incompetenței și birocrației din administrația de stat, economie și alte sectoare, asigurarea unei protecții sociale la decența minimă a nivelului de trai, organizarea în condiții libere și democratice a alegerilor anticipate sau nu, pînă la finele mandatului său.

Și e bine să-și formeze convingerea că într-un stat de drept demisia e o soluție onorabilă în fața neputinței de a guverna democratic, fără să se mai ajungă la contestații publice vehemente sau să vină minerii pentru aceasta. Căci pe lîngă legile care trebuiesc respectate de toți mai există și legea bunului simț, ceea ce n-a avut vechiul guvern.

GH. GH. POPESCU
Glodeni — Lăculete, Dîmbovița

Talpa și Omega

ÎN ULTIMII ANI ai regimului comunist din România s-a accentuat o tendință permanentă în cadrul lui și care pare contradictorie la prima vedere, date fiind țelurile generale ale sistemului de ordin economic, politic și social, anume exaltarea țărănimii, invocarea ei laudativă excesivă, supravalorificarea folclorului, care, bineînțeles, era socotit o creație exclusivă a ruralității, în fine resurecția vechilor concepte ale gîndirii tradiționaliste precum „vatră", „dezrădăcinare", „izvorul" purității și autenticității etnice. În timp ce regimul se străduia din răsputeri (și în ultima vreme o făcea cu o nemaipomenită brutalitate) să distrugă lumea rurală, să o dizloce sau măcar s-o reducă la o cîtime nesemnificativă, în sfîrșit, s-o vîre în tiparele artificiale ale concepției lui despre prosperitate, dezvoltare și fericire, operația aceasta, care a fost negreșit o crimă la adresa națiunii, se făcea acompaniată de vacarmul țambalelor și naiurilor celor mai tradiționale, al chiotelor și strigăturilor adaptate unui festivism de bîlci și de petrecere joasă.

În paralel cu aceasta, o sumă întreagă de intelectuali născuți la țară n-au lipsit să proclame cu mîndrie aceasta apartenență, (deși oficial „clasa muncitorească" continua să fie privilegiata supremă) ca pe o marcă de noblețe, sau să o exploateze în literatură fără ca uneori să mai ia în seamă tragedia care se desfășura dacă nu sub ochii lor, în tot cazul „acasă". Lista lor e prea lungă și mă tem că fie și numai înșirînd multe nume nedreptățim prin omisiune o sumedenie : Ion Gheorghe și Ioan Alexandru, Gh. Pituț și Fănuș Neagu, Marin Sorescu și Ileana Mălăncioiu, Florența Albu și Adrian Păunescu etc., etc., asta pentru a nu cita decît scriitori autentici. Nu voi spune că totul a fost o diversiune, deoarece nu-mi îngădui a suspecta buna credință a atîtor îndrăgostiți declarativi de ruralitate, mi-e greu însă să-mi rețin pana de la a da contur acestui gînd atunci cînd îl vedeai pe Marin Sorescu participînd la operația „Satele românești" din Belgia cu volumele sale lirice în care era vorba de cu totul altă imagine a satului românesc și oferindu-le drept o ilustrare a ceea ce se petrecea cu țărănimea în acel moment tragic. Dar mi-e greu să-mi închipui că era sinceră și naivă ideea unor intelectuali care credeau că prin spectacolele de bîlci gen „Cîntarea României" se „salvează" folclorul, ba chiar că acesta ar fi astfel „valorificat". Fenomenul a fost răspîndit (mai puțin vacarmul) pe întinsul întregului „lagăr socialist", eu l-am văzut cel mai bine organizat în scurta mea trecere prin Letonia ; era o formă de aculturație prin folclorism și un fel de concesie bine dirijată a autorităților (străine în așa zisa Uniune Sovietică, conaționale în România) față de băștinașii asupriți, puși în același timp să țopăie și să chiuie de bucurie pentru ceea ce li se întîmpla sau să debiteze niște partituri inepte pe scheme populariforme. Ceea ce nu se știe de către spectatorii mai tineri ai fenomenului este că această atitudine (temperată de oarecare bun simț) a fost și aceea a oficialităților și culturalilor români de dinainte de instaurarea comunismului, îndeosebi a regimului lui Carol al II-lea. În timp ce sămănătorismul murise de decenii în conștiința elitelor intelectuale românești, iar poporanismul, în derivația sa țărănismul politic, se dovedise a nu fi o soluție viabilă „țărănismul" literar și artistic continua să fie speculat demagogic și propagat la nivelul educației politice elementare.

După evenimentele din decembrie, 1989, cel care s-a specializat, posedînd chiar o publicație proprie, în tămîierea „țăranului" în spiritul vechiului idealism este Fănuș Neagu, prozator liric și pitoresc, ale cărui coarde au vibrat neîntrerupt la nenorocirea clasei sale de obîrșie, deși lucrul acesta n-a fost prea propriu ilustrat în opera sa de imaginație. Trăind și el în București, în condiții de confort foarte burghez, el a rămas să plîngă, după cum se știe, cu o perfectă bună credință, destinul lumii rurale, operație pe care o face îndeosebi în ziarul **Țara.** Acolo el nu contenește să afirme de pildă că țărănimea a fost clasa „cea mai lovită" de către comuniști, ceea ce constituie un strident neadevăr, simptomatic însă pentru ceea ce vrem să dovedim în **paginile de față.**

Oricine a fost martor al nenorocirii abătute asupra țării noastre odată cu comunismul știe că nu țărănimea a fost obiectivul prim și cel mai important al adversității sale. El a lichidat aproape instantaneu (economicește dar și fizicește) moșierimea (1945) apoi partea cea mai avută și mai dinamică a burgheziei (reforma monetară, 1947, naționalizarea băncilor, a industriei, 1948). În paralel, a avut loc distrugerea suprastructurii statului (corpul de ofițeri, de magistrați, corpul didactic superior, o bună parte din clerul de altă confesiune decît cea ortodoxă). Țărănimii i-a venit rîndul ceva mai tîrziu și diferențiat, după ce comuniștii au aplicat în privința ei tactica „tovarășilor de drum", practic vorbind abia în anii '50, cînd au fost lichidați și micii comercianți și meșteșugarii.

Oricît ar fi fost de împilată și lovită, lumea rurală nu putea fi zdrobită și desființată, căci ea constituia peste 70% din populația țării. Membrii ei au fost absorbiți în „clasa muncitoare", dar și în noua burghezie, în corpul ofițeresc, în aparatul de represiune. Încercarea de distrugere a societății rurale tradiționale sau a aceleia rezultate din marea reformă agrară (1920) s-a întins pe două decenii și dacă economia rurală a fost grav modificată prin exacțiuni și prohibiții, lumea rurală a rămas, grav mutilată și restructurată, dar a rămas. La sfîrșitul perioadei comuniste, jumătate din populația țării continuă să locuiască în mediul rural ; în Franța (fără să fi fost comunistă) nu mai lucrează decît vreun milion de oameni pe o suprafață cultivabilă dublă față de România. La noi în țară trăiesc și se întrețin, participă la economia rurală cam de 20 de ori mai multe persoane decît în țările din vestul Europei. Comuniștii s-au străduit, din motive precumpănitor politice și cu metode brutale, să forțeze procesul de industrializare a țării și deci și de urbanizare pe care partea cea mai dinamică a societății liberale românești o întrevăzuse încă de la începutul secolului trecut și o inițiase deîndată ce avusese putința să o facă. Politica aceasta se întemeiase pe modelul străin și, treptat, pe succesele autohtone, mai ales între cele două războaie mondiale, un merit extraordinar avîndu-l ultima guvernare liberală (1933—1937) începută sub președinția lui I. G. Duca și continuată de Gh. Tătărăscu, cu sprijinul direct (poate chiar cu o implicare prea mare) a regelui Carol al II-lea, om de viziune mult mai largă decît se crede și cu merite indiscutabile în această privință.

VECHEA societate românească a fost mereu acuzată că neglijase problema rurală, și asta în ciuda agitației sămănătoriste și poporaniste sau a țărănismului politic foarte concret și atît de puternic pe scena politică. Iată ideea aceasta exprimată de un scriitor care, la urma urmei, ar putea fi el însuși acuzat de păcatele pe care le denunța : „Poporul continuă să rămîie singur și să trăiască izolat ca în vremea invaziilor, a domniilor străine și a ocupațiilor militare. Fiecare domn își face însă acasă o cameră țărănească, opincile, iile, bétele, donițele, oalele au devenit decorative, de pe urma sentimentului intuitiv că sîntem străini de țărani, compensat prin transportarea în copie a mobilierului țărănesc în gospodăria noastră. Din același sentiment ne-am prăpădit douăzeci de ani după boii lui Grigorescu și același sentiment ne face să iubim folclorul, muzica țăranului acasă, la București. Toate aceste platonisme ne dau conștiința că ne facem teoretic datoria.

I s-au trimis țăranului cîteva categorii de agenți de contact. Preotul nu se ocupă de țăran. Învățătorul prea puțin. Prefectul habar nu are, cu gîndul la teatru și la Calea Victoriei. Jandarmul aduce țăranului regulamente. Perceptorul vine cu toba. Proprietar nu mai e. Tot ce vrea magistratul este să se mute mai repede în Capitală. Vlădica stă la episcopie, Universitatea călătorește (...) Cu țăranul rămîne cîrciumarul. Și pelagră ici, tuberculoză colo, sifilis între ele. Statul are douăsprezece ministere la București. Idealul constă în a-ți iubi puternic poporul în fiece zi, cu condiția să nu-l vezi niciodată". (T. Arghezi, **Literatura și omul de rînd, 1929)**

De la celebrul „Bonjour, popor !" al unui boier aproximativ de prin Vîlcea,

MAX BECKMANN : **Căscatul** (Din ciclul **Chipuri**)

de dinainte de primul război mondial, la invocarea țăranului care ar fi „Talpa și omega" națiunii, ieșită din gura unui orator politic din anii '20, ar fi multe de citat și de comentat. Desigur că în clipa de față situația s-a schimbat : lumea rurală nu numai că n-a fost trecută cu vederea, a fost urmărită și stoarsă ca o pradă, ca o feudă, ca o satrapie, iar în ansamblu a fost socotită un inamic periculos, o potențialitate negativă în toate planurile comuniștilor. Ei nu s-au temut de anumite acte de revoltă la sate (pentru ei țărănimea fiind, după formula leninistă, „sacul cu cartofi") ci de relativa independență a lumii rurale față de administrația centrală în anumite zone geografice ale țării. Această independență atrăgea oricui atenția asupra marelui succes economic al proprietății funciare particulare și asupra proporționalului eșec al colectivismului dirijat de stat (Același Lenin spunea că mica proprietate generează capitalismul în proporție de masă).

Ceea ce în mod cert au izbutit să facă patru decenii de dominație comunistă a fost să sporească eterogenitatea lumii rurale, atît pe cea lăuntrică, în fiecare unitate în parte (sat) cît și pe ansamblu, diferențele între unele și altele dintre zonele geografice (altitudine, apropiere de centre urbane, descoperirea de zăcăminte minerale, implantarea artificială de „obiective" industriale) accentuîndu-se și mai mult. Și apoi s-a mai petrecut ceva neprevăzut în planuri : întocmai ca după marile epidemii de ciumă, comuniștii au privilegiat fără să vrea pe fericiții supraviețuitori, apoi pe toți cei care au izbutit să se „descurce", chiar să se „învîrtească", profitînd, dacă nu de altceva, de calitatea de proprietari de mici parcele, devenite foarte rentabile, ca niște oaze în mijlocul catastrofei generale (și cu posesiunea cărora ar fi murit de foame între cele două războaie mondiale). Mulți trăiesc azi mai bine decît moșierii de pe vremuri, în case uneori cu aspect de vile (fie și în stil de primării, cum spunea Marin Preda) și cu dotații și comodități superioare vechilor conace și curți boierești. Dacă ne gîndim că în ultimele decenii s-au construit la țară vreun milion de locuințe individuale, în covîrșitoarea majoritate a cazurilor cu materiale furate, avem un tablou economic și mai ales moral schițat destul de sigur. La țară nu mai există țăranii viziunii sămănătoriste și nici măcar aceia reali de dinainte de comunism, ci **o societate** eterogenă de indivizi, mai mult o adunătură, care are doar unele tangențe cu economia rurală și cu cultivarea pămîntului, o pletoră de funcționari, o administrație absurdă și împovărătoare, tot felul de inși cu pretenții dirigiste, de băgători de seamă și coordonatori.

NU mai puțin însă, a trăi și a-ți desfășura activitatea la țară e, chiar și pentru aceștia, exact ca pe vremea regimului „burghezo-moșieresc", o frustrare, o degradare, indiferent că e vorba de preoți sau medici, de dascăli sau ingineri. Nu e nici foarte sigur că la țară se pot face afaceri mai fructuoase doar pentru faptul că țăranii ar fi niște imbecili, lăsîndu-se mai ușor înșelați ; mai curînd ne vine a spune că în societatea rurală șmecherii și escrocii pot exercita asupra ei abuzuri mai directe și mai nepedepsite. Goana unor orășeni după pitoresc, aer igienic și liniște nu are nici o legătură cu vreo curiozitate pentru ființele umane și problemele lor sociale. „Naționalismul universitar nici nu ia contact cu țăranul. Nimeni dintre oamenii cu carte nu se duce să-l învețe carte direct, de la om la om. Ei se satisfac pe calea presei, citiți cîteodată de orășenii agasați de ifosele sentimentale și dezideratele «pentru popor». Votul universal pune lichelele electorale în tren și automobil și, din cînd în cînd, într-adevăr, țăranii sînt adunați la întruniri ca să afle că toți oamenii care fac politică și doresc țării un progres mai sigur sînt sáu pungași, sau bandiți, sau vînduți cîte unei străinătăți. Țărănimea este un obstacol în numele căruia își permite să vocifereze în Capitală oricine binevoiește să pară pasionatul inspirației verbale". Cînd au fost scrise rîndurile acestea ? Exceptînd pe ininteligibilul pentru generația tînără : „perceptorul vine cu toba", totul pare scris acum.

...Dar și expresia de mai sus va căpăta foarte curînd realitate, nici o grijă. Pentru a evita catastrofa pe care ea o ascunde, bătrînul Moromete și-a vîndut cu anticipație pămîntul, a renunțat la ceea ce dădea definiție existenței sale.

Alexandru George

P.S. Pentru a încheia pe un accent mai puțin sumbru, l-am întreba pe simpaticul Fănuș Neagu, dacă în ultimele două decenii a voiajat mai puțin în străinătate pe urma spectacolelor fotbalistice, decît la țară (la cea adevărată, nu la cotidianul d-sale purtînd inspirat acest nume).

MIRCEA IORGULESCU:

Panait Istrati și

A DEVENIT Panait Istrati antisemit ? A aderat Panait Istrati la fascism ?

Acestea au fost întrebările, brutale, expeditive, simplificatoare, din perspectiva cărora au fost de obicei prezentate articolele publicate de Panait Istrati în revista „Cruciada Românismului", între 20 decembrie 1934 și 28 martie 1935.

Unsprezece articole, cu totul. Nu **douăsprezece**, cum inexact se afirmă, de pildă, în numărul 6/1989 al revistei „Cahiers Panait Istrati", unde au fost publicate în traducere franceză. „La Croisade du Roumanisme — La collaboration de Panait Istrati en douze articles" : astfel se intitulează secțiunea ce le este consacrată în, dealtminteri, merituoasa publicație. Și sînt reproduse aici, într-adevăr, **12 texte** ; dar al 12-lea nu a fost nici scris, nici dat de Istrati pentru „Cruciada Românismului". A apărut postum, la 23 mai 1935 (Istrati murise la 16 aprilie 1935), în traducerea lui Alexandru Talex : fiindcă fusese scris în limba franceză și destinat unei publicații franceze. Un act de abuzivă anexiune este această trecere în lotul colaborării lui Istrati la „Cruciada Românismului" a unui articol ce fusese scris pentru o altă revistă. Un abuz minor, s-ar putea spune ; dar acest al 12-lea articol, numindu-se **Entre le fascisme et le communisme. Testament politique d'un témoin de notre temps**, se atribuie implicit „Cruciadei Românismului" o altă importanță și o altă semnificație decît aceea, impusă de hazard, de a fi fost ultima publicație la care Istrati a fost colaborator permanent : i se atribuie rolul de publicație ce i-a găzduit testamentul politic. Anexiunea nu e chiar inocentă.

Mai ales în contextul existenței, printre „istratieni" (istratologi, istratofili), a unei inexplicabile tendințe de a se înălbi, cu orice preț, imaginea unei publicații ce nu a fost niciodată pînă acum prezentată analitic, dar a făcut, în schimb, obiectul unor considerații categorice.

Și chiar al unei polemici. La colocviul internațional „Panait Istrati și revoluțiile", din martie 1989, ținut la Valence (Franța), cercetătorul german Heinrich Stiehler (cunoscător atît al limbii române, cît și al celei franceze ; a îngrijit editarea integrală a operei lui Istrati în Germania ; este autorul unei masive lucrări monografice — **Panait Istrati. Von der Schwierigkeit, Leben zu erzählen**, Büchorgilde Gutenberg, Frankfurt am Main, 1990) a spus despre „Cruciada Românismului" că a fost „organul unei drepte intelectuale antisemite și xenofobe" (cf. „Cahiers Panait Istrati", nr. 7/1990, p. 53). Prezent la Colocviu, Alexandru Talex a intervenit, precizînd că, dimpotrivă ! a fost revista „unor oameni foarte tineri, al căror principal animator, Stelescu, avea să moară asasinat de Garda de Fier, mișcarea fascistă din România" (était l'oeuvre de très jeunes gens, dont le principal animateur, Stelesco, devait mourir assassiné par la Garde de Fer, le mouvement fasciste de Roumanie" — loc. cit.). Al. Talex fiind unul dintre întemeietorii și conducătorii „Cruciadei Românismului", mărturia lui a prevalat. Cu atît mai mult cu cît la același Colocviu s-a mai înregistrat o intervenție, prin care se susținea că regimul de atunci din România, cel dictatorial-comunist, declara fascistă ideologia „Cruciadei Românismului" („Ion Stănică faisait remarquer que c'est l'actuel régime de Roumanie qui déclare fasciste l'idéologie de La Croisade du Roumanisme !" — loc cit.) ; sau, cu alte cuvinte, cine socotea „Cruciada Românismului" o publicație de dreapta sau chiar fascistă... făcea, de fapt, jocul regimului comunist de la București. În consecință, poziția lui Heinrich Stiehler a fost asimilată unor „anacronisme ce constituie o necinste intelectuală" („certains anachronismos qui constituent une malhonnêteté intellectuelle" — S. Geblesco, **Epilogue**, „Cahiers...", nr. 7/1990, p. 54). De remarcat totuși că vehementa punere la punct venea din partea unei persoane care nu știe românește, n-a văzut niciodată vreun număr al „Cruciadei Românismului" (dar și dacă ar fi văzut, tot degeaba ar fi fost...), d-na S. Geblesco bazîndu-se exclusiv pe cele două „mărturii", a lui Al. Talex și a lui Ion Stănică. Într-un răspuns ulterior, d-na Geblesco (psihanalistă ; conferențiar la Facultatea de Litere și Științe Umane din Nisa) invocă de altfel în chip explicit aceste două „mărturii" pentru o nouă, încă și mai violentă, punere sub acuzație a celor spuse de Heinrich Stiehler : „Je persiste, d'autre part, à affirmer que lors de la discussion du Colloque de Valence, H. Stiehler a apporté de l'eau au moulin de ceux qui, depuis 1934, continuent à moudre la même vénéneuse farine. A savoir que la condamnation du communisme par Panaït Istrati, qu'il exprimait avec sa collaboration à **La Croisade du Roumanisme** (organe de droite) équivalait à peu de chose près à une adhésion aux thèses fascistes. C'est sur ce point qu'Alexandre Talex, qui a été l'un des animateurs de **La Croisade** fournit avec sa clarté habituelle les precisions que réclamait H. Stiehler. (...) Alexandre Talex a donné le temoignage de qui a souffert dans son esprit et dans sa chair des agissements d'une tyrannie. Au moment du Colloque de Valence, M. Stiehler ignorait-il que le régime communiste roumain était toujours en place, et que, comme le fit remarquer l'un des intervenants, c'est de régime qui (aprés ses prédécesseurs en Russie, en France et en Roumanie) déclarait que l'action d'Istrati se plaçait aux côtés de celles des ennemis de la liberté des peuples ?" (S. Geblesco — **Réponse...**, în „Cahiers...", nr. 8/1991, p. 221). Dincolo de duritatea neobișnuită a limbajului, surprinde în acest răspuns creditul absolut acordat celor două „mărturii", ele fiind singurul suport al respingerii opiniei lui H. Stiehler. Precizările făcute de Al. Talex și citate mai înainte sînt în afara chestiunii : întemeierea „Cruciadei..." de către „oameni foarte tineri" și uciderea lui Stelescu de către legionari nu dovedesc, automat, că revista ar fi avut orientare democratică : sau, cum observă Heinrich Stiehler, asasinarea lui Röhm de către Hitler nu i-a conferit celui ucis calitatea de... democrat. Cît despre cealaltă „mărturie", este probabil că autorul ei nu știa că, de pildă, în 1985, în volumul Panait Istrati — **Amintiri, evocări, confesiuni** (Editura Minerva, București) figura și articolul **Scrisoare deschisă către... dreapta**, articol ce inaugurase colaborarea lui Istrati la „Cruciada Românismului". Dacă regimul comunist considera, într-adevăr, colaborarea lui Istrati la „Cruciada Românismului" drept o expresie a „fascizării" lui, cum de a permis, atunci, reeditarea acestui text ? ! Mai mult. Îngrijitorul acestei ediții menționa, într-o notă, despre „Cruciada Românismului", că a fost „o revistă condusă și scrisă de tineri, neînregimentați în vreun partid politic și care au oferit lui Panait Istrati posibilitatea să-și exprime convingerile fără nici o opreliște". O caracterizare extrem de binevoitoare și de elogioasă, ce nu ar fi putut să apară dacă regimul comunist ar fi insistat realmente asupra caracterului „fascist" al revistei „Cruciada Românismului". Autorul ei era chiar Alexandru Talex, cel despre care, în 1990, polemista din „Cahiers..." nota că „a donné le témoignage de qui a souffert dans son esprit et dans sa chair des agissements d'une tyrannie". Este însă drept că, nestiind românește, d-na Geblesco nu avea cum să afle că afirmațiile făcute de Al. Talex în libertate la Valence în 1989 fuseseră publicate în 1985 la București, sub „tiranie".

Așa cum, desigur, nici Christian Golfetto, fostul director al revistei „Cahiers Panaït Istrati", n-a avut nici o posibilitate de a verifica informațiile nu se știe de cine furnizate în vederea prefațării numărului în care au fost publicate, în traducerea franceză, articolele lui Istrati din „Cruciada Românismului". Necunoscînd limba română și avînd, probabil, o imagine cu totul vagă despre istoria politică și culturală a României interbelice, Christian Golfetto afirma entuziast și categoric : „si l'on convient que **La Croisade** fut bien une revue «éclectique» par la diversité des thèmes politiques qu'elles a traités, il faut également convenir que Panaït Istrati, Mihai Stelescu, Alexandre Talex ont administré la preuve magistrale de leur intuition politique en abordant de front des plaies encore béautes de nos jours : le fascisme, le communisme, la démocratie, la nature du pouvoir, la place des minorités dans les nations, l'antisémitisme... C'est cette actualité qui confère à ces textes leur inestimable valeur" („Cahiers...", nr. 6/1989, p. 9).

„Dovadă magistrală", „inestimabilă valoare"... cititorul român are de ce tresări la întîlnirea cu aceste expresii.

Dar ce a fost, de fapt, „Cruciada Românismului" ?

REVISTA purtînd această denumire bombastică și belicoasă a apărut la 22 noiembrie 1934, având ca director pe Mihail Stelescu și ca redactor șef pe Alexandru Talex. Era subintitulată „săptămînal de orientare politică și literară" și reprezenta publicistic **gruparea** „Cruciada Românismului", organizată și condusă tot de Mihail Stelescu, ai cărei membri se numeau „cruciați".

Mihail Stelescu (n. 10 iulie 1906, la Bruxelles — tatăl său era funcționar la consulatul român) fusese, oficial, adjunctul și succesorul lui Corneliu Zelea Codreanu. Locuise un timp la Galați, apoi la Constanța (unde a urmat cursurile liceului „Mircea cel Bătrîn"), din nou la Galați (unde, a înființat o „frăție de cruce"), apoi la Brăila, Tecuci, Putna și Cahul. Pe Corneliu Zelea Codreanu l-a cunoscut în 1927 ; din 1928 îi va fi, oficial, „aghiotant". Mihail Stelescu ar fi, după propriile-i mărturisiri, creatorul distincției legionare „Crucea albă" ; tot el ar fi introdus, ca uniformă legionară, cămașa verde („am crezut că va fi cuirasa unei tinereți înfăptuită cu frăgezimea ierbii și curățenia frunzei" — „Cruciada Românismului" nr. 29/27 iunie 1935). În 1934, după asasinarea de către legionari a primului ministru I. Gh. Duca (29 decembrie 1933), între cei doi lideri ai mișcării legionare a izbucnit un conflict încheiat prin retragerea lui Mihail Stelescu din Garda de Fier. Mihail Stelescu, se va spune ulterior în revista lui, ar fi fost „adversar al practicelor teroriste" și s-ar fi opus asasinării lui I. Gh. Duca. După alte mărturii de epocă, între Corneliu Zelea Codreanu și Mihail Stelescu ar fi existat și o luptă pentru putere : „ideolog" al mișcării legionare, devenit, în 1930, student la Facultatea de litere și drept din București, intrat, apoi, în Parlament (era, se pare, cel mai tînăr deputat), unde s-a remarcat prin discursuri ce ar fi impresionat puternic auditoriul, Mihail Stelescu ar fi amenințat intîietatea „Căpitanului", a cărui precaritate intelectuală încetase să mai fie un secret.

Desprins, așadar, împreună cu un grup mai mare de legionari nemulțumiți de „Căpitan", din Garda de Fier, Mihail Stelescu și-a înființat, în toamna anului 1934, o mișcare proprie, anume „Cruciada Românismului". Membrii ei, „cruciații", urmau un protocol similar celui legionar — semne distinctive, adunări desfășurate într-o atmosferă de misticism și clandestinitate, cult al personalității „șefului", pelerinaje, anexiuni și uzurpări de simboluri, sub pavăza cărora erau însă avansate atitudinile și orientările proprii.

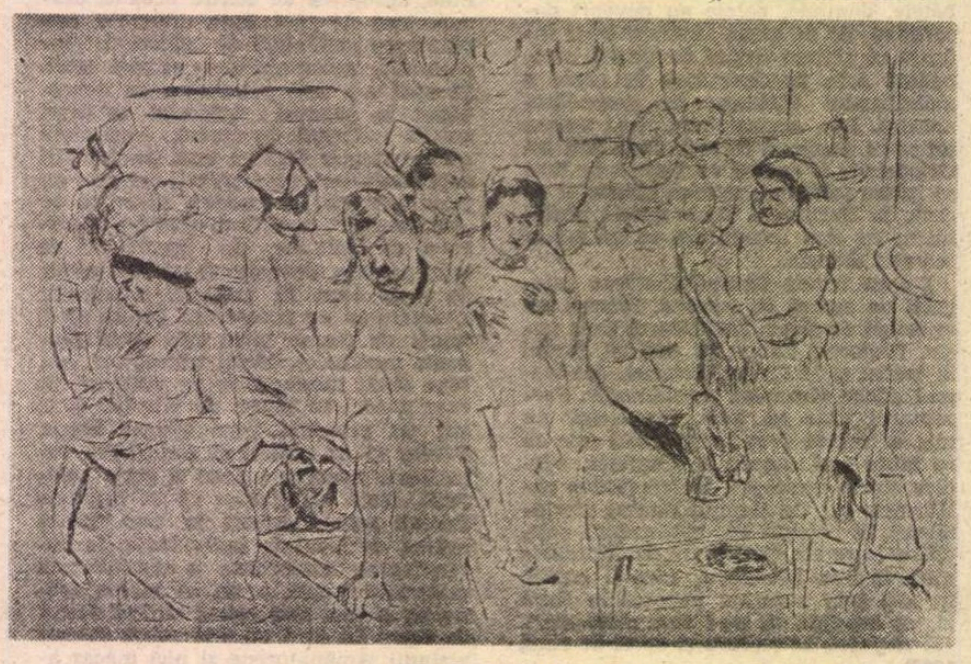
Cert, „Cruciada Românismului" a fost o dizidență legionară, revista cu același nume fiindu-i tribună publicistică. Două au fost principalele obiective ale noii mișcări, judecînd după textele publicate în revistă : 1) unificarea dreptei naționaliste și antisemite ; 2) eliminarea lui Corneliu Zelea Codreanu.

Într-o **Prefață** publicată în primul număr al „Cruciadei Românismului", Mihail Stelescu anunța astfel că dorește să îndrume și să mobilizeze pe cei încrezători în **românism** : „Vom căuta să fim izvor și îndreptar celor ce militează pentru **românism**". Militantismul **românist** era, cel puțin declarat, sustras apartenențelor politice : „Nu vom mai fi nici verzi, nici albaștri, nu vom fi nici roșii și nici albi, ci vom fi **români** în gîndurile și scrisul nostru, deoarece poți să crezi în ceva fără să porți cămașă colorată, după cum poți să porți cămașă colorată fără să crezi în nimic". Retorica pestriță și găunoasă a populismului de serviciu era de asemenea prezentă : „Vom asculta freamătul satului, frămîntarea uzinei, tăcerea biroului, plînsetul spitalului, vaietul colibei și zarva străzii și vom scrie. Acolo se află răul și binele, minciuna și adevărul, crezul și programul. Acolo soluțiile, acolo doctrina".

Îmbietoarea, prin ambiguitate, **prefață** era însă discret contrazisă în celelalte pagini. Într-un text aflat de asemenea în primul număr („Demisia doctorului Trifu", p. 6), Mihail Stelescu era denumit „legionarul idealist" și se deplîngea dezbinarea organizațiilor (extremiste) de dreapta : „...e așa de dureros să vedem cum în fața fronturilor comune ale democrației și stîngii radicale, organizațiile noastre de dreapta se fărîmițează și se distrug..." În numărul 3 al „Cruciadei Românismului", Mihail Stelescu preciza că prin înființarea revistei voia să readucă **mișcarea** pe făgașul inițial ; este vorba, desigur, de mișcarea legionară. „Am început să scot această gazetă — scria directorul «Cruciadei» — cu gîndul curat și cinstit de a duce mai departe o credință sfîntă închinată binelui acestui neam, în ritmul și vederile noastre, ale celor puțini ce scriem aici la ea. (...) M-am revoltat și am cerut revenirea la direcția inițială a mișcării. Intriga de culise, aranjamentele din umbră sunt metode politice, nu legionare. (...) Eu n-am plecat, am fost dat afară. **Crezul meu nu l-am trădat. La dușmani nu m-am adăpostit" (s.a).** În nr. 4 (13 dec. 1931) se cere crearea unui „front comun naționalist", condiția fiind înlăturarea liderilor măcinați de pofta de putere : „Teama de șefie, ambiția mică și murdară sînt cauzele frînturii mișcării naționaliste. Cearta dintre familiile Cuza și Codreanu a dus la deosebiri de principii. (...) Unirea mișcării de regenerare a românismului se va face totuși, cînd cei azi în subordinea ambițiosilor se vor rupe de miturile mincinoase și peste capetele lor se vor uni mișcările, dezinteresați și mînați numai de spiritul de frățietate. (...) ziua aceea nu e departe, cînd orbiții vor vedea și fanaticii se vor dezmetici".

„Nu reneg nimic din scurtul meu trecut și din cei 10 ani de luptă duși zi de zi, în slujba Românismului, alături de camarazii mei" — revine Mihail Stelescu asupra rolului său în mișcarea legionară și încercînd să-i recupereze pe „camarazi". Fiindcă, scrie el, „Mulți dintre camarazii mei sînt oameni, după cum, din nenorocire, puținii lor conducători sînt viermi" („Cruciada...", nr. 6/10 ian. 1935). Nu peste multă vreme, într-un articol intitulat **Fascism, Hitlerism, Românism** („Cruciada...", nr. 16/21 martie 1935), Mihail Stelescu definește grupul „cruciaților" drept un „laborator", unde se pregătește o doctrină specific națională, nici fascistă, nici hitleristă, dar comparabilă tipologic, totuși, cu aceste formule totalitare. „Cruciada — afirmă, la început Mihail Stelescu — nu e o mișcare de mase, nu e o dizidență, nu e nici grupare, nici partid. Ea vrea să fie laboratorul în care să se pregătească oamenii și ideile călăuzitoare ale românismului de mîine". Urmează precizarea poziției față de fascism : „Fascismul are părți bune și părți rele, le constatăm pe-amîndouă, îl admirăm pe Mussolini ca pe un mare creator și salvator al țării sale din ghearele comunismului, dar atît. Din Fascism vom reține un lucru, experiența lui". Tot „experiență" va „reține" Mihail Stelescu și de la hitlerism : „Azi, în afară de oarecare socializare, poporul german se găsește pe linie mare, imperialistă, urmărită de veacuri. Hitler a refăcut și a recîștigat emanciparea Germaniei, i-a dat impuls de viață și aspirații de revanșă. Incontestabil, Hitler e un mare German și mîine poate să ne fie aliat sau dușman, dar atît. Noi avem de învățat și din experiența național-socialistă ceva, dar iarăși sistemul de a conduce un popor industrial și imperialist nu poate fi copiat pentru noi, un popor agricol și pașnic".

Un totalitarism original, iată visul lui Mihail Stelescu și al „cruciaților : „Mănunchiul de oameni strînși în jurul «Cruciadei» se simt în stare să dea țării lor o doctrină și un program de lucru, izvorît din nevoile și mediul românesc, adaptat sufletului românesc și aspirațiilor românismului". Italienii au, deci, fascismul, germanilor li se potrivește hitlerismul, românii vor avea, și ei, ca să nu fie mai prejos românismul." Într-o scrisoare deschisă (a doua) adresată în paginile „Cruciadei Românismului" lui Corneliu Zelea Codreanu, Mihail Stelescu îl va acuza, de altfel, pe acesta că nu are o „doctrină" și că a împrumutat, de la mișcările totalitare străine, doar tehnologia violenței și recuzita : „Caracteristica evoluției mișcării d-tale nu este decît un șir întreg de procese și de pocnete de revolver. Comuniștii au avut o doctrină, fasciștii de asemeni, național-socialiștii la fel. Evoluția lor are un contur doctri-



MAX BECKMANN : Operație grea. Ciclul „Chipuri"

„Cruciada Românismului"

nar, spiritual, bazat pe o analiză științifică și pe o necesitate istorică de rezolvire a anumitor probleme acute din țara lor. Știi oare că Lenin a fost un mare gînditor? Știi că Mussolini a fost și este un mare gazetar, un om de litere, un iubitor al muzicii (de care d-ta ai oroare)? Știi că Hitler e un om care nu ignoră pe marii sociologi, că are o concepție politică? D-ta n-ai luat de la ei decît cămașa colorată și metoda violenței, care la ei a fost calea finală a unei revoluții ce dospise mai întîi" („Cruciada...", nr. 64/7 martie 1936).

DACĂ inițial Mihail Stelescu se declarase doar dezamăgit de Corneliu Zelea Codreanu („cînd m-am apropiat de el l-am găsit sec și ambițios. L-am descoperit setos de sînge și de cununi de aur. N-am găsit în el «revoluționarul», omul de flăcări și de geniu. Minciuna vorbelor lui m-a îndurerat, micimea gîndurilor lui m-a încovoiat înlăuntrul meu, unde am găsit lumina, și-am plecat" — „Cruciada...", nr. 6/10 ian. 1935), mai tîrziu „Căpitanul" va fi declarat „criminal" („Cruciada...", nr. 18/4 aprilie 1935), se va vorbi apoi despre „homosexualitatea" liderilor legionari („Conducători ai Gărzii de Fier homosexuali", în „Cruciada...", nr. 29/27 iunie 1935), în sfîrșit, șeful mișcării legionare va fi demascat ca nefiind de origine românească, „născut din părinți polono-germani corciți cu sînge ucrainian" („Cruciada...", nr. 60/25 aprilie 1936). De-a lungul campaniei împotriva lui Corneliu Zelea Codreanu, fostul său „aghiotant" nu va ezita să dea publicității tot ce credea mai compromițător — de la complicitatea dintre Ministerul de Interne și Garda de Fier pînă la subordonarea față de Hitler a mișcării legionare. La 16 iulie 1936, pe cînd se afla în spitalul Brâncovenesc, internat pentru o banală operație, Mihail Stelescu a fost asasinat de o echipă de legionari, alcătuită chiar din foștii membri ai „cuibului" său. L-au împușcat, trăgînd fiecare cîte un glonț, l-au ciopîrțit cu securile, au dansat de bucurie că l-au ucis, apoi s-au predat autorităților.

Românismul „cruciaților" a fost dublat, era aproape inevitabil, de antisemitism. În nr. 7/17 ian. 1935, era astfel denunțată prezența scriitorilor evrei: „Editurile românești primesc bani de la stat, ca subvenție pentru încurajarea literaturii autohtone. **Editurile românești** beneficiază de reduceri la costul hîrtiei, păsuiri de plată și altele, cu final scop: **promovarea literaturii naționale. Editurile românești** tipăresc numai evrei și anume pe: **I. Călugăru, Camil Baltazar, I. Peltz, Emil Ciomac, George Silviu, Ilarie Voronca** ș.a. Cărți care reconstituiesc ghetoul și insultă românismul, prin limbă și peisaj sufletesc. **Editurile românești** au în comitetele de lectură scriitori evrei: Isaia Răcăciuni, Camil Baltazar ș.a.". O încercare de clarificare face Mihail Stelescu în nr. 14/7 martie 1935, scriind: „Pentru noi, «evreii», în situația de azi, cu pretențiile false pe care le au de români, nu-i putem socoti decît anti-români și numai așa le vom zice. Ei sînt de vină de excesele la care se dedau atîția; ei, evreii, au inventat numirea de **antisemit.** De aceea să ne ierte «Sărindarul» că nu-i putem fi pe plac să ne intitulăm «antisemiți», fiindcă aceasta e o noțiune falsă care nu interpretează atitudinea noastră, ci noi îi acuzăm pe domniile lor de **antiromânism".** Așa cum refuza, pentru „Cruciada Românismului", denumirile de grupare, mișcare, partid, propunînd-o pe cea, echivocă și... poetică, de „laborator", Mihail Stelescu nu admite că militanții „cruciați" pentru „românism" ar fi antisemiți, în schimb îi acuză pe evrei de anti-românism. Nici logica, nici claritatea ideilor, nici proprietatea termenilor nu par, de altfel, să fi constituit latura forte a fostului ideolog legionar. Cum vor fi fost discursurile lui din Parlament și prin ce anume vor fi impresionat, nu se poate ști; dar publicistica directorului „Cruciadei Românismului" are un remarcabil aspect semidoct. Un avantaj, pare-se, de nu chiar o condiție pentru o propagandă ce se vrea eficientă, întrucît lipsa de rigoare intelectuală și confuzia permit cele mai neașteptate împreunări de sensuri. În același articol destinat precizării poziției „Cruciadei Românismului", față de evrei, Mihail Stelescu afirmă că împotriva acestora nu va fi practicată violența, ci... revoluția națională (?!) „Nu vom practica nici violența contra domniilor lor (a evreilor — n.n.), căci nu sîntem adepții «huliganismului», dar dacă va trebui să rezolvăm odată problema altfel decît platonic, vom face așa fel încît istoricii să scrie: **că românismul n-a învins prin huliganism, ci prin revoluție națională.** Termenul de data aceasta credem că e cel preferat".

În aceeași ordine de gîndire se va ajunge la descoperirea și afirmarea unui antisemitism „uman". Răspunzîndu-i, oarecum polemic, lui Panait Istrati, redactorul șef al „Cruciadei Românismului", Alexandru Talex, teoretiza această originală specie de antisemitism, scriind: **„Antisemitismul nostru?** E la fel cu al d-tale. E uman. Însă combativ, atîta timp cît elementul iudaic va continua să se organizeze stat în statul nostru, abolindu-ne ori de cîte ori are ocazia. Împotriva lor nu vom lupta prin represiunea străzii. Nu! răul vine, în mare parte, și de la ai noștri, care se lasă corupți și nu ezită să-și ucidă frații. Vom încerca să organizăm și să educăm pe români în așa fel ca să-și recîștige domeniile politico-economice-spirituale, astăzi pierdute. Ca să putem învinge, românul va trebui să muncească din răsputeri, conștiincios și bine îndrumat. În felul acesta munca românească va căpăta calități și va învinge, prin concurență, conștiinciozitate și valoare intrinsecă, pe cea străină. Și atunci... Ei! atunci, munca străină va pleca, lăsîndu-ne țara curată și sufletele senine" („Cruciada Românismului", nr. 6/10 ian. 1935).

Antisemitismul, fie el și „uman" (dar... „combativ"), face casă bună, în epocă și nu numai, cu antimodernismul și antisincronismul, ca și cu anti-intelectualismul. Elogiind volumul unui tipograf (unde figurau versuri precum „Te-am așteptat aseară, / De ce n-ai vrut să vii / În ritm de primăvară, / Izvor de bucurii?..."), I.E. Torouțiu condamnă vehement poezia modernistă și sincronismul, invocînd — erudit! — referințe germane. „Importatorii acestui soi de literatură — scrie I.E. Torouțiu —, cunoscute firme internaționale, pot fi identificați oricînd și oriunde, și **acum chiar** printr-un singur exemplu: O recentă statistică din Germania a dovedit că dintre 389 scriitori tineri de romane, poeți și publiciști — numai șapte sunt autentici germani, iar ceilalți 382 au origine străină". În opinia lui I.E. Torouțiu, „nonvaloarea se etalează sub emblema sincronismului internaționalumanitarist", acești „oaspeți de pretutindeni urmărind «de două mii de ani» scopuri ce nu sunt și nu trebuie să fie ale noastre" („Cruciada Românismului", nr. 5/20 dec. 1934).

Dacă sub aspect politic publicația condusă de Mihail Stelescu și Alexandru Talex a început prin a urmări refacerea unității dreptei extremiste, naționalistă și antisemită, evoluția ei a fost înriurită de intensificarea campaniei duse împotriva lui Corneliu Zelea Codreanu. După asasinarea lui Mihail Stelescu, atît revista, cît și, probabil, gruparea cu același nume intră în derută și agonie. Uciderea lui Stelescu îl determină astfel pe redactorul șef al publicației, Alexandru Talex, să ia atitudine împotriva „dreptei" („Din ideologia «dreptei» citire...", în nr. 83/30 iulie 1936), dar această radicalizare îi va aduce, este de presupus, îndepărtarea, el conducînd „Cruciada Românismului" doar pînă la nr. 90 (13 sept. 1936). La 30 oct. 1936 (nr. 92) se anunță că redactor șef este „domnul Ion Aurel Manolescu", dar la 6 dec. (nr. 96) își pierde și acesta funcția, „din motive de sănătate". Ritmul de apariție a „Cruciadei..." este tot mai dezordonat: nr. 97 apare la 13 dec. 1936, nr. 98 este datat „Crăciun 1936", nr. 99 este scos abia la 2 mai 1937, iar nr. 100 la 16 mai 1937. Avea să fie ultimul. Pentru istoricii vieții politice românești de la jumătatea anilor '30 este de menționat prezența în cadrul (în spatele?!) „Cruciadei Românismului" a generalului Nicolae Rădescu (viitorul prim-ministru al României, în perioada 6 decembrie 1944 — 28 februarie 1945). El declară a fi fost „unul dintre nașii **Cruciadei Românismului"** (nr. 80/30 iulie 1936), publică, după asasinarea lui Stelescu, articole anti-gardiste („Drumul spre prăpastie", nr. 86/25 aug. 1936), anti-comuniste („Vecinul roșu", nr. 92/30 oct. 1936), în sfîrșit, la procesul ucigașilor fostului director al revistei, el va mărturisi că l-a „sprijinit" pe acesta (cf. nr. 99/2 mai 1937).

ESTE mai presus de orice îndoială că, fără colaborarea lui Panait Istrati, despre „Cruciada Românismului" s-ar fi vorbit extrem de puțin și exclusiv din perspectiva istoriei politice. Cultural și literar, importanța acestei publicații este nulă. În afară de Panait Istrati, nici un scriitor, nici o personalitate culturală cît de cît însemnată nu s-a rătăcit, măcar, prin paginile „Cruciadei Românismului". Sub-mediocritatea și veleitarismul, dar probabil și orientarea extremistă, cu toate dubiile create de disidența lui Stelescu și de sprijinirea acesteia de către forțe interesate în „demascarea" lui Corneliu Zelea Codreanu, nu sînt, desigur, străine de absența aproape șocantă a oricărui scriitor sau intelectual cît de cît valoros printre colaboratorii și redactorii „Cruciadei Românismului". Din acest punct de vedere, colaborarea lui Panait Istrati a fost o adevărată mană cerească.

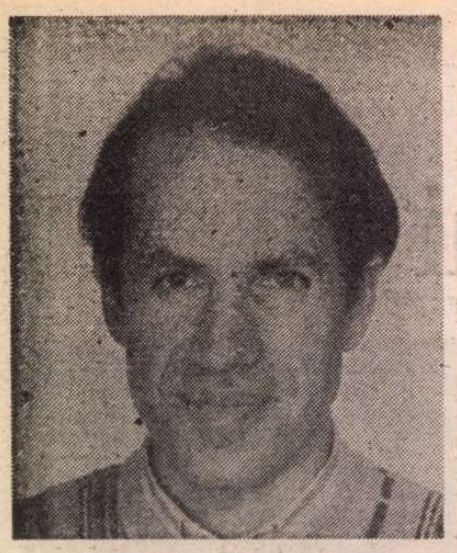
Revista a apărut, de altfel, sub semnul căutării unei tutele spirituale, de natură să-i furnizeze prestigiu. Naționalismul („românismul") era prezentat ca neavînd legătură cu politica, în accepțiunea de politicianism, și cu vreo ideologie („CRUCIADA este o gazetă de **orientare,** nu de luptă"; „Politicul și spiritualul își înfrățesc, la această gazetă, egalitar, modestele lor putințe în vederea unei finalități supreme: spiritualizarea Națiunii. Înțelegînd pentru asta să nu servească nici o ideologie actuală" — **Spiritualitatea noastră,** de Al. Talex în nr. 14/7 martie 1935). Se acceptă totuși că există un „intelectual cruciat" și un „cruciat politic": „...la

această gazetă politicul este interpretat și admis numai pe baza unei temeinice realități spirituale a individului. «Intelectualul cruciat» este astfel un ins perfect moral și doct, care analizează și asimilează viața sub aspectul ei superior-organic, înțelegînd nu numai să formeze legi și adevăruri, ci și să le socializeze. Asemenea lui este și cruciatul politic" (**Politic și spiritual,** de Al. Talex, în nr. 15/14 martie 1935). „Cruciada românismului" este prefăcută în „cruciada ameliorării omului": „În lături deci cu toate lesturile intelectuale, consumatoare egoiste și parazitare de frumusețe, care ocolesc binefacerea colectivă. Ne trebuie suflete de tineri, cumpătați pînă la nebunie, sinceri în vorbele lor ca și în faptele oricărei zile. Cu asemenea tovarăși cruciada ameliorării omului este nu numai posibilă, ci chiar anticipată" (idem).

În primul număr al „Cruciadei Românismului" erau publicate, în chenare menite să atragă atenția, citate din Vasile Pârvan, a căror retorică bombastică va fi fost, probabil, modelul îndepărtat al diverselor reflecții despre misiunea spirituală a „cruciaților". În același număr apărea și o recenzie despre romanul **Biroul de plasare** de Panait Istrati, semnată de Al. Talex. Autorul recenziei este foarte nemulțumit de starea literaturii române din acel moment (1934): „Problema romanului și în genere a literaturii românești îmbracă de la o vreme aspecte de o acută decadență. Atît scriitorii, cît și publicul se perpetuează într-o stare confuză și sterilă. Primii ignorînd realitatea sufletească a acelor care îi cumpără. Iar ultimul, convins greșit că cetirea unei cărți nu trebuie să însemne nimic în viața sufletească a lectorului. Datorită acestor două false psihologii am ajuns la realitatea unei literaturi formaliste, fără ecou și în care jocul mai stăpînit sau mai exuberant al fanteziei stăpînește totul. Scriitorii noștri, de azi, uită în majoritatea cazurilor, că literatura îndeplinește un rol social și ca atare menirea ei este de a forma și desăvîrși sufletele. Dacă publicul cetitor românesc este atît de năuc și de circumspect în cumpărăturile de cărți literare, de vină sînt numai **intelectualii,** aceia care au scris utopii fanteziste ori au copiat fotografic și fără adîncime viața. Rezultă de aici că nivelul scăzut, atît moral cît și material, al literaturii noastre oglindește deficiențe reale ale grupului și personalității creatoare". Este citat Vasile Pârvan, cu o afirmație din 1927 („La noi se face astăzi o literatură formalistă. De aceea nu are ecou..."), precizîndu-se că din toată literatura română acesta nu a prețuit decît pe Eminescu, Creangă, Cosbuc și Odobescu. Diatriba împotriva contemporanilor continuă astfel: „numai atît, fiindcă literatura românească de atunci, ca și cele de astăzi, era străină de imperativele adevăratei arte, de sufletul creator românesc. Ținta tuturor fiind sporirea productivității în beneficiul simțurilor inferioare. Falsificarea sufletului creator românesc, prin producții formaliste, spre a se compromite definitiv speranța că poporul românesc ar putea da ceva trainic și de cinste în manifestările lui intelectuale". Iată și orientarea necesară scoaterii spiritualității românești din impas. „Intelectualitatea românească numai atunci își va avea legitima existență, cînd va țîșni din suferința milenară a acestui neam și-i va trăi trecutul și realitățile — dezbărîndu-se de împrumuturile fără fond ale străinătății, care ne socoate coloniali". Același autor va proclama, de altfel, ceva mai tîrziu: „la zid, deci, cu toți Rebrenii, Minulești, Petrești, Arghezii, Sadoveni, care spun că viața fără compromisuri este o imposibilitate" (Al. Talex, în „Cruciada Românismului", nr. 29/27 iunie 1935). **La zid...**

Proclamat (în cronica: **Biroul de plasare,** nr. 1) „cel mai mare scriitor român" și opus întregii literaturi române a momentului, socotită „decadentă", „formalistă" și înfeudată străinătății, de nu chiar nocivă „spiritualității românești", Panait Istrati va fi prefăcut în totem al „Cruciadei Românismului". Colaborarea lui la această revistă a început la nr. 5 (20 dec. 1934) și s-a încheiat la nr. 17 (28 martie 1935), traducîndu-se în unsprezece articole. Aceste articole nu sînt nici fasciste, nici antisemite. După moartea lui Panait Istrati (16 aprilie 1935), în paginile „Cruciadei Românismului" se dezlănțuie un cult posesiv al celui care scrisese **Omul care nu aderă la nimic.** La 6 iunie „cruciații" înființează o asociație „Prietenii lui Panait Istrati". Era cea dintîi. Încep să apară și altele (la 20 iunie, de pildă, se anunță formarea unei astfel de asociații la Jimbolia, cu 20 de membri). La 18 iulie se anunță că întrucît în țară, „au luat ființă foarte multe asociații de prieteni ai lui Panait Istrati", s-a decis constituirea unui „secretariat general al acestor asociații, care să centralizeze activitatea lor și să dispună o activitate omogenă". La primul congres al mișcării „Cruciada Românismului" (24 noiembrie 1935), Mihail Stelescu a propus, „în semn de omagiu pentru marele nostru dispărut Panait Istrati, ca la fiecare ședință și congres cruciat să se lase un scaun liber, pentru a se ști, că, deși mort, noi îl păstrăm încă în mijlocul nostru" („Cruciada Românismului", nr. 51/29 nov. 1935). Evident, în aceste circumstanțe, nu are cum ului o asemenea afirmație: „«Cruciada Românismului» își face o datorie de onoare apărînd memoria lui **Panait Istrati,** cel care s-a născut hoinar, a trăit singur și a murit român" (nr. 35/8 aug. 1935). Astfel a început, sub semnul „Cruciadei Românismului", postumitatea lui Panait Istrati. ■

Baki YMERI



● *ROMÂN după mamă, albanez după tată, Baki Ymeri s-a născut în Iugoslavia. A absolvit Facultatea de limbă şi literatură albaneză la Universitatea din Kosovo (azi Priştina). A urmat cursuri de specializare în limba şi literatura română la universităţile din Viena şi Bucureşti. Cunoaşte zece limbi şi a publicat, în traducerea sa, zeci de mii de versuri, din poezia clasică şi contemporană română în presa literară albaneză din Iugoslavia. Este membru al Asociaţiei traducătorilor literari din Macedonia. Este doctorand la Universitatea din Bucureşti. A tradus din Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Mircea Dinescu etc.*

Homo Balcanicus

Trecutul se-ngroapă de viu —
Tot ce mai rămîne
Ca hrană e
Doar neruşinarea.
O, vitejilor,
Ce război
Duceţi voi
Împotriva
Bucatelor !

Din istorie, iată,
Urlînd se aude
Un cîine —
Stăpînul său
Megalomanus Balcanicus
Îl întărîtă
Arătîndu-i un Os.

Probleme de conştiinţă

Nimic nu ne ajută
În rezolvarea problemelor
De conştiinţă
Precum conştiinţa.
Brutalitatea bărbatului,
Fidelitatea femeii,
Nebunia ciocîrliei...
Sînt tot atîtea probleme
Care ne dau peste cap.
Vai, pe ce se va sprijini
Mîine-poimîine
Conştiinţa bolnavă
A celor ce s-au îmbătat
De lumină ?

Ce păcat,
Unii pleacă la dracu
Fără rezolvarea problemelor
De conştiinţă.

Prăpastia

În zadar beau din cupa ta —
Rîsul şi plînsul poetului,
Paşii lui
Nu mai sînt
Decît mort paradis,
Extaz spulberat.

Belşuguri furate,
Rîs şi răsfăţ,
Tronuri răsturnate —
Toate sînt amintiri.
Din agoniile veacului
Doar serpentina
Balcanilor
Ne arată
Cît adevăr
Conţine prăpastia.

Clipe de barbarie

Din cînd în cînd
Cineva
Mi-aduce acelaşi ziar
În care o tînără
Se şterge la ochii-nroşiţi
De gaze lacrimogene.
Alături un tron
Faraonic —
Pe el cineva care
Din cînd în cînd
Mi-aduce-un ziar
Cu un tron
Faraonic
Lîngă care o tînără
Se şterge la ochii-nroşiţi
De gaze lacrimogene.

Celor laşi

Vai de voi
Unde aţi ajuns !
Toleranţa
Are şi ea graniţe.

Aţi vîndut armonia
Cu măsura din est
Pe magnetul din vest.

Necazuri, necazuri, necazuri
V-au împins în urma timpului
Prin timpul care demult
Deraiase.

Alergînd după frumuseţe

Îţi place poezia ?
M-ai întrebat.
Vai, ce răspuns
Defilează pe malul cel sting
Al rîului tău prefăcut !
Cum să nu-mi placă mirosul amar
Al acestui amoral trandafir ?!

Zone turbate

Aseară ne-am îmbătat
De ambra care s-a fost aşternut
Peste patul acelei odăi
Ce s-a-mpurpurat de ruşine.

Buzele tale aseară
Aveau gustul zmeurii coapte
Pe care, copil, am cules-o
Prin mărăcinii din Sipkoviţa.

Acum nici zăpada
Nici ambra
Nu-mi vor mai spune
Nimic —
Azi noapte ninsoarea
A acoperit şi partea aceea a minţii
Ce ne-aruncase în zone turbate.

Psihi mu

Doamne,
Ce bărbaţi sînt aceia
Ce găsesc mîngîiere mai sfîntă
În vîltoarea paharului
Decît între buzele unei femei.

O, psihi mu,
Inimioară,
Îngeraşule,
Viaţa devine o gară
În care Venus din Millo
(Cea fără braţe !)
Nu poate să-ţi care
Bagajele.

O, Doamne !
Ce bărbaţi sînt aceia
Care nu dau
O mînă de ajutor ?

Eleganţa

Din viitor
Vine alt viitor,
Altul şi altul
Şi taie-n felii
Această fustă plisată —
O pune pe tava
Unui nour obraznic
Care ne udă
Pînă la piele.
Eleganţa se şterge la ochi
Cu o batistă de aur —
Razele ei
Sînt chiar acest zîmbet
Care ne-ndepărtează
De adevăr.

Dicţionar comun

Bucurie pe buză —
O guşă umflată de fluier.
Un brîu şi o căciulă.
O cioară cu o coacăză-n cioc.
O năpîrcă, şopîrlă pe mal.
O ghionoaie şi un copil în cătun.
O vatră, un mînz şi un viezure,
Un murg pe o măgură,
Un mugur pe un ghimpe.
O zgardă legată de gard.
Lîngă brad un pîriu
Şi o groapă cu abur şi scrum.
Acestea-s cuvinte
Sau aripi fără pasărea lor —
Nişte licurici care-n română
Şi-n albaneză
Izbucnesc strălucind
Din muşuroaiele stelelor.

Sărutul

Spune-mi, Laura,
Mama ta cu ce te-a alăptat
În ce odăi
Te-a încuiat
De miroşi atît de frumos
A trup legănat
Şi a pustii mîngîieri ?
De unde furi oare pofta
Pe care ţi-o simt
Pe sînul amar sărutat
De norul descopciat
La cămaşa lui de bumbac ?

Buzele tale sînt fragi ?
Vai, Laura
La amiază cînd a fulgerat
De la fulger s-au înmiresmat.

Marginea Capitalei

Şi uite că am ajuns
În cele din urmă
La marginea capitalei.
Pe Valea Oltului
Soarele se sărută cu iarba
Pînă la nebunie.
Mi s-au înmuiat picioarele
Îmi zice muza
Cînd îşi revine din extaz.

Frumuseţea

Şi iată, în cele din urmă,
A sosit timpul
Să murim la-ntîmplare ;
O muză
Cîntă prin vinele veacului
Sau le taie cu lama
Unei spade orientale.
Între viaţa ce trece
Şi cea care tremură blînd,
Ziua îşi aduce aminte şi ea
Că e călătoare.
Şi iată, în cele din urmă,
A sosit timpul
Să murim
De Frumuseţea
Care ne doare.

Notă de plată

Prietenii mei
Aveau o mulţime
De lipsuri :
Lipsa de apă,
Lipsa de aer,
Lipsa de foc,
Lipsa de pîine,
Lipsa de dragoste,
Lipsa de viaţă...

Lista de bucate
Mai poate suporta încă
O abundenţă de lipsuri.
Dar, aşa cum se-ntîmplă
Prin restaurante de lux,
Totul a fost plătit
Pînă la ultimul sfanţ.

HELMUT KIES : Peisajul lui Papageno

Emil Turdeanu – 80

LITERATURA română veche nu este doar un spațiu al confluențelor culturale și lingvistice sud-est europene ; bizantini și slavi transmit, pe lîngă tiparele unei spiritualități ortodoxe, și elemente diverse ale tuturor marilor culturi cunoscute în antichitatea tîrzie, greacă și latină în primul rînd, dar și asiro-babiloniană, aramaică, iudaică, arabă și chiar din îndepărtata Indie, care se amestecă în creuzetul unei culturi specifice, cu o personalitate suficient de veche și de puternică pentru a absorbi toate aluviunile istoriei, îmbogățindu-se și diversificîndu-se fără a se pierde niciodată pe sine. Cercetătorul acestui domeniu nu poate fi un simplu poliglot și nici măcar un erudit ; el își ridică cele mai modeste construcții pe o bază de investigație care cuprinde istoria culturală a Mediteranei răsăritene cu instrumentele comparatistului și ale filologului, valorificînd rezultatele în spațiul filosofiei culturii. Abia geniul romantic al lui Hasdeu a desțelenit acest imens teritoriu, mai ales în direcția raporturilor slavo-române, iar Gaster i-a adăugat, la sfîrșitul secolului trecut, necesarele raportări la lumea Vechiului Testament. Cel care a organizat și dimensionat disciplina într-o perspectivă modernă, valabilă în linii mari și în zilele noastre, este însă neuitatul N. Cartojan, în tratatul de **Istoria literaturii române vechi** (1940—1945) și mai ales în **Cărțile populare în literatura românească** (1929—1938) ; remarcabil creator de școală, Cartojan a format la rîndul său o pleiadă de cercetători care s-au impus încă din tinerețe și care i-au continuat și desăvîrșit opera în direcții diferite ; alături de Dan Simonescu, fostul asistent al lui Cartojan, de I.C. Chițimia, Al. Ciorănescu și alții, Emil Turdeanu s-a afirmat cu autoritate, în țară și în străinătate, mai ales datorită studiilor privind apocrifele Vechiului Testament, scrierile slavo-române din sec. XV—XVI, mai ales din Moldova și unele raporturi culturale greco-slave. În preajma sărbătoririi celor 80 de ani, pe care-i va împlini la 10 noiembrie, și în așteptarea recunoașterii deosebitei valori științifice și morale a activității sale, pe care nici Academia, nici Universitatea n-o mai pot întîrzia, o scurtă trecere în revistă a vieții și operei sale închinate științei românești e poate necesară celor care, printr-o vicisitudine a istoriei, nu i-au putut fi studenți.

Emil Turdeanu face parte dintre savanții a căror carieră se desemnează încă din anii adolescenței și a căror principală aventură existențială rămîne cunoașterea. Cînd, elev în clasa a V-a a liceului Mihai Viteazul din Alba-Iulia, cîștigă principalul premiu de compoziție al concursului Tinerimii Române, opțiunea sa spre studiile literare se schițează deja, iar întîlnirea cu profesorul Cartojan, în seminarul de literatură română veche al Facultății de litere bucureștene, dă o direcție precisă acestei înclinații. Activitatea de cercetare începută încă de pe băncile studenției se concretizează foarte devreme, în studii erudite apărute în **Arhiva pentru știința și reforma socială** și apoi în **Cercetări literare.** După obținerea licenței, în 1933, este trimis de Cartojan la Sofia, pentru specializare în slavistică, adîncită în anii următori prin călătorii de studii în Iugoslavia. În 1935, obținînd recomandarea Consiliului Facultății din București, pleacă la Paris, la celebra École Roumaine de la Fontenay-aux-Roses, iar în 1938 este numit lector de română la Sorbona, la recomandarea profesorilor M. Roques și J. Boutière. Revenit în țară în preajma războiului, E. Turdeanu este trimis ca profesor la Institutul român din Sofia, unde întemeiază și conduce **Buletinul Institutului,** una dintre cele mai bune publicații științifice românești de atunci. În același timp își pregătește teza de doctorat despre **Manuscrise slave din timpul lui Ștefan cel Mare,** pe care o susține în 1942, iar în 1944 revine la Paris pentru a-și continua activitatea didactică la Sorbona. Un an mai tîrziu obține și titlul de diplomat la École Pratique des Hautes Études cu o teză despre „literatura bulgară în sec. al XIV-lea și răspîndirea sa în Țările Române" (tipărită în 1947 în prestigioasa colecție a Institutului de studii slave de la Paris), în care infirmă cu abundente și convingătoare argumente ideea că literatura de limbă slavonă din Țările Române, din sec. XIV, ar fi produsul cărturarilor slavi sud-dunăreni, refugiați în nordul Dunării din fața tăvălugului otoman. Între 1948 și 1976, cînd a dat importantele sale studii privind apocrifele slave, Emil Turdeanu a funcționat ca „maitre de recherche" la Centre National de la Recherche Scientifique din Paris, iar din 1977 și pînă la pensionare este profesor de limba și literatura română la Universitatea din Roma.

ÎNTR-O activitate atît de bogată și de diversă, acoperind aproape șase decenii de realizări, se pot distinge trei direcții principale : studiul textelor religioase apocrife, apocrife ale Vechiului Testament de influență bogomilă și pseudo-bogomilă (el este cel care demonstrează că numărul textelor realmente îndatorate bogomilismului este mult mai puțin important decît se credea înainte), adunate în mare parte în volumul **Apocryphes slaves et roumains de l'Ancien Testament,** apărut la Leiden în 1981 („le meilleur connaisseur... ses analyses sont toujours pénétrantes, son érudition... est étonante..." zice J. Riaud, iar A.E. Tachiaos îl plasează la „highest level") ; studiul literaturii românești vechi, în limba slavonă, început cu investigația manuscriselor slave din timpul lui Ștefan cel Mare și a vieții culturale din Moldova în secolele XV—XVI, continuat cu cercetarea privind literatura „bulgară" din sec. XIV, deja amintit, cu cercetări privind biografia lui Țamblac, opera lui Anastase Crimca, Gh. Brancovici ș.a. (și acestea adunate într-un masiv volum publicat de editorul olandez Brill în 1985), dar și traducerile românești ale cronografelor sau romanul popular **Varlaam și Ioasaf** tradus de Udriște Năsturel, de pildă (a cărui ediție, pregătită de mulți ani, încă n-a putut vedea lumina tiparului) ; în fine, a treia direcție ar fi aceea a studiilor de istorie românească și sud-est europeană, foarte diverse, risipite în general prin diferite publicații de specialitate, dintre care aș aminti doar o recentă monografie despre **Modern Romania. The Achievement of National Unity (1914—1920),** apărută în 1988 în Statele Unite. Nu intră, desigur, în această rapidă schiță studiile de literatură comparată privind literatura noastră din secolul trecut (despre Byron în poezia română, Liuben Karavelov și românii, V. Drumev și românii ș.a.), cele de filologie (despre **porumb** sau despre numele diavolului), de interpretare a operei înaintașilor în domeniul literaturii vechi (mai multe consacrate lui N. Cartojan, altele despre M. Roques, N. Iorga, P.P. Panaitescu etc.), de istorie a cărții și a broderiei religioase ș.a. Nu intră aici nici eroica sforțare de a ține sus, la locul meritat, prestigiul și însăși existența cercetării românești în ochii străinătății, în anii cei mai grei ai dezamăgirii și ai dezinteresului prin editarea publicațiilor românești ale exilului, **Revue des Études Roumaines** (1953—1975) și **Ființa Românească** (1963—1968), operă de colaborare desigur, la care și-au adus contribuția, alături de profesorul Turdeanu și de regretata sa soție, Laetitia Turdeanu-Cartojan, atîția savanți români risipiți de tăvălugul întunecat al evenimentelor post-belice în toate colțurile Europei.

Anii care au trecut n-au făcut decît să pună în lumină valoarea deosebită a studiilor profesorului Emil Turdeanu, majoritatea lor apărute în străinătate, în reviste de specialitate sau publicații greu accesibile, multe inexistente în bibliotecile noastre sărace. Editura Meridiane are șansa de a publica, în curînd, o culegere masivă — în două sau trei volume — din această prețioasă producție care oglindește nu numai prodigioasa personalitate științifică a profesorului Emil Turdeanu, ci și înaltul nivel al cercetării literare românești, de ieri și de azi. Ea trebuie să restituie, odată cu atîtea cărți ale exilului, partea interzisă nouă pînă acum a unei culturi care ne exprimă și ne aparține în aceeași măsură cu cele mai bune opere ale cercetării literare și ale literaturii apărute în țară, în pofida tuturor obstacolelor și a cenzurii.

Mircea Anghelescu

MIC DICȚIONAR

ELITĂ. Acest cuvînt, destinat în principiu elogiului, a ajuns în zilele noastre unul dintre cele mai suspecte. Reflex perceptibil al democratizării universale din ultimele două secole, **elita** și-a pierdut pe rînd conotațiile benefice, involuînd spre dubioasa semnificație de „castă privilegiată, izolată și disprețuitoare".

Cît privește **elita intelectuală** — ce să mai spunem ? Ea reprezintă astăzi aproape un scandal. În ultimii șaizeci de ani, eră a populismelor frazeologice revărsate la dreapta sau la stînga, elita intelectuală a țării noastre a fost nu numai dușmanul desemnat și pînă la urmă anihilat, ci și dușmanul real, selectat în chip natural : barbaria se teme mai mult de inteligență decît de forță. Printr-un explicabil proces psihologic, elitei a ajuns să-i fie rușine că este elită.

În urmă cu exact un an, la începutul lunii noiembrie 1990, a avut loc în România o experiență ineditâ : sfidînd regulile nescrise ale societății locale, cel mai mare chirurg, cel mai mare cardiolog, cel mai mare poet, cel mai mare critic literar, cel mai mare filosof și cel mai mare pianist s-au unit cu cei mai buni pictori, cu cei mai buni fizicieni, cu cei mai buni istorici și cu cei mai buni ziariști, creînd o grupare politică destinată să adune în jurul ei societatea civilă românească. Risul politicienilor de meserie trebuie să fi fost homeric : ce i-o fi apucat pe acești savanți zăpăciți ? De ce nu stau în banca lor — adică în laborator, atelier ori bibliotecă ? Vor să se facă de ris ? Nu ne-a învățat marele Lenin încă în urmă cu aproape un veac, cum stau lucrurile la acest capitol ?

Într-adevăr, marele dascăl al proletariatului trăsese de urechi cu severitate pe intelectualii recalcitranți, avertizîndu-i solemn să nu se amestece în politică, adică să nu-i stea în cale. Nu le spusese el că un mare fizician sau un mare biolog, abordînd ideile generale de natură politică, va deveni fără excepție „un mic filosof, un mic politician care face jocul burgheziei" ? Cu alte cuvinte, Heisenberg, Lorenz sau Monod ar fi trebuit să rămînă cuminți în laboratorul lor, fără să mediteze — și încă în scris ! — asupra sensului ultim al universului.

Acestui pseudo-adevăr fundamental, devenit un extrem de comod loc comun, i se pot aduce însă două obiecții majore. Una e de natura bunului simț, elementar. Cînd a salvat Franța, în 1940, colonelul De Gaulle era doar un mare specialist în teorie militară și un remarcabil scriitor : nu făcuse niciodată politică ; cînd a împrimat un nou curs viziunii americane asupra lumii, Henry Kissinger era doar un strălucit profesor universitar de istorie ; pînă cînd a scos America din criză și, odată cu ea, întreaga lume occidentală, Ronald Reagan se ilustrase ca un foarte bun actor de westernuri — nici măcar de filme polițiste ! Aproape de noi, Cehoslovacia este condusă acum de unul dintre cei mai mari scriitori cehi ai acestui secol, iar Bulgaria — de cel mai cunoscut profesor de filozofie din țara vecină : amîndoi își exercită meseria cu aplomb și competență — iar exemplele se pot înmulți.

În al doilea rînd, cei ce gonesc pe specialiști și pe savanți din zona politică ignoră (sau se fac că ignoră) un adevăr fundamental : inteligența umană este una și indivizibilă. Nu poți fi chirurg sau profesor de primă mărime fără ca o parte din geniul ce te-a ajutat să atingi performanța să nu se coboare și în relația interumană, adică în politică. Iar avantajul de natură etică al unei asemenea conversiuni sare și în ochii celui mai naiv dintre naivi : marele chirurg, marele scriitor sau marele savant va face politică fără să-și vire vreodată mîna în banul public și fără să umble după chilipiruri, pentru că, pur și simplu, statutul său intim i-o va interzice veșnic. Evident, geniul științific ori cel artistic nu garantează automat și geniul politic ; însă nici ignoranța agresivă nu reprezintă condiția suficientă pentru o acțiune socială benefică.

Adevărurile simple dar paradoxale străbat cu greu masele amorfe ; dar, citeodată, le străbat totuși, producînd starea de grație. Atunci s-ar putea să asistăm și în România la un spectacol nemaivăzut. Spre stupefacția, indignarea și furia activiștilor de partid, a securiștilor, a directorilor din tată-n fiu, a aristocraților nomenclaturiști, a învîrtiților, a bișnițarilor — pe scurt, a tuturor celor care au „făcut politică" oficial în ultima jumătate de secol, se va vedea că, și la gurile Dunării, profesorii, savanții și specialiștii conduc țara cel puțin la fel de bine ca experimentații noștri politruci.

Și, probabil, cu mult mai bine.

Mihai Zamfir

Ca un pom năpădit de omizi

CÎND năpădesc omizile, frunzișul bolnav este acoperit cu o plasă ca de păianjen, deasă, avînd, însă, nu strălucirea și transparența pînzei multipicioronglui, ci un aspect prăfos și murdar. Întemnițarea și moartea prin sufocare a frunzei oferă un spectacol dezolant. Căci urmează, dacă nu moartea copacului, în orice caz, nerodirea lui și uciderea podoabei verzi care, printre altele, ne purifică și aerul de respirat.

Pe o distanță de 200 de kilometri, în cîmpia Bărăganului, am văzut în multe curți vișinii și prunii, și merii, și perii cu frunzișul sfîrlogit, cu niște fructe bicisnice, multe căzînd înainte de a se coace. În coroanele pomilor, ca o murdărie ațoasă, cenușa caselor de paing și puzderie de omizi prospere pe jos, în jurul rădăcinii : grase, păroase, mișcîndu-se alene dar sigur pe un traseu numai de ele știut, ducînd la pălirea și uscarea frunzișului. Ceea ce m-a uimit a fost și faptul că, anul acesta, în ciuda multelor ploi căzute, nu numai pomii roditori, dar și ulmii și stejarii sînt plini de omizi. Pînă și nucii cu frunza lor amară, aflați pe marginea șoselei, erau invadați de omizi. Dar și plopii. Falnicii plopi, cu frunzișul altădată sensibil și verde cîntînd în adierea de vînt, semănau cu niște stîlpi uriași cărora un scenograf nepriceput le agățase ici-colo cîte-un smoc de frunze mici, uscate, fișnind a moarte. Și doar îi știu, plopii — altădată falnici — de pe marginea șoselei în umbra cărora întram ca într-un tunel de clorofilă, urmindu-ne cu fișiitul lor liniștitor pînă ajungeam acasă.

Dar dacă nu mai există acel ACASĂ decît în amintire, rămăseseră măcar plopii de pe marginea șoselei, și lanurile de porumb și de grîu, și nucii plantați acolo de oameni gospodari. Anul acesta, însă, omizile verzi, omizile negre cu peri albi dîndu-le o patină argintie au dat buzna pînă și pe pereții blocului în care stau. S-au dat jos din duzii și din plopii din părcușor — ceea ce-a mai rămas dintr-o veche grădină — au trecut strada și au început, insolente, să urce pe ziduri. Ajunseseră cam pînă la un metru și ceva înălțime.

Țin minte, cînd eram acasă, într-un an părinții deși stropiseră pomii, harnicele și lacomele omizi verzi, roșii sau negre năpădiseră mai ales pe vișini și pe mărul ionathan. Am început, împreună cu mama, să dăm omizile din pomi cu bățul. Dar , pe cîtă vreme dumneaei izbutea să dezlipească destule, făcînd un fel de grămăjoară la rădăcina mărului, eu nu puteam, decît arareori, să fac să cadă cîte una pe jos.

— Uită-te bine, mi-a spus mama. Nu poți s-o dai jos dacă o lovești la capete. Trebuie să știi că numai dezlipind-o de la mijloc o poți dezechilibra. Căci are picioare multe și se ține cu ele bine pe locul în care s-a înfipt. Dar dacă știi cum s-o dezlipești de pe crenguță, cum să-i zdruncini echilibrul, o dai jos.

Privind jalnica stare a pomilor din grădinile satelor pe lîngă care trecusem ca și dezolanta privelițe a unei șosele cu niște plopi sau nuci bolnavi, prădați de podoaba frunzișului, cu puzderia cuiburilor de omizi pe ei, mi-a venit în minte imaginea Țării — ca un pom sau un copac împăienjenit de casele omizilor negre și roșii, de profitorii și de cei nărăviți într-o corupție și hoție. Asemeni omizilor cocoțate în pom ca să-i usuce, acești mai mari ori mai mărunți activiști sau nomenklaturiști, îndelung exersați în practica hoției și a mituirii, a intimidării și minciunii, hălăduiesc prin marea grădină a Țării, devastînd-o. Lipite strîns — prin vechile structuri (pe care nu le-a clătinat încă nimeni) și prin vechile și profitabilele „relații" — de scaunele din administrațiile locale, aceste omizi păroase părăduiesc avutul național, și-l însușesc întru nelegiuita lor prosperitate, nerespectînd sau sfidînd legile care s-au dat — chiar așa puține cîte sînt !

Bunăoară, tovul cu dantura strălucitoare, conducătorul „Societății comerciale" a cărnii, care arunca la crescătoria de vulpi pe un preț de nimic : șunci, cîrnați și alte preparate din carne numai să nu le vîndă la prețuri accesibile, deși s-a spus că a fost îndepărtat, continuă să stea neclintit pe crenguța lui. Sau tovii — mituiți desigur — de la fabrica de stofe din Buhuși care s-au prefăcut a „retehnologiza' întreprinderea, cumpărînd hodorogitele mașini, vîndute de nu știu ce societate italiană. Sau tovii din conducerile fostelor ceapeuri care și-au împărțit între ei vitele grase ori mașinile, uitînd să mai dea cîte ceva și foștilor colectiviști (de nevoie). Sau cei care și-au făcut „Societăți comerciale S.A." în diverse domenii economice pentru continua lor prosperitate. Sau cei care, deși dați jos pe bună dreptate dintr-un loc, au rămas într-altul și, ca să le treacă amărăciunea, merg să vîneze urși pînă la viitorul succes în alegeri... Sau anumiți slujitori ai legii care, căzuți în patima cîștigurilor fabuloase au îngăduit nelegiuirea (inimaginabilă !) de a vinde copii români pentru folosirea organelor lor... Sau...

Sînt atîtea omizi stricătoare pe coroana copacului Țării, vorba cîntecului : **„Frunză verde pălămidă / plină-i țara de omidă"**, omizi care trebuiesc date jos ca să nu mai facă stricăciuni. Totul e să știm cum s-o facem ca să dezechilibrăm omizile. Altfel...

Eugenia Tudor Anton

EU ȘI CELĂLALT

Dialogul multiplu

ÎN CAZUL în care ar înceta să mai fie Dumnezeu, ar înceta necondiționat adevăratul dialog, căci **omul nu dialoghează cu omul**, acesta fiind, mai degrabă, un monolog sau o derivație a marelui dialog" (p. 115). Aceste rînduri mi s-au părut că exprimă atît unul din adevărurile ei de bază, cît și intenția care a stat la începutul cărții (cu titlu pretențios, dar poate nu nepotrivit), **Introducere la secolul XXI**, a preotului Ion Buga, publicată de Editura „Filocalia", Liga Tineretului Ortodox.

Calitatea literară a autorului, adeverită de partea întîia a cărții, intitulată „Cartea viziunilor", este capacitatea de a crea mituri și parabole. După cum se știe, cercetările spiritualiste au abandonat de mult concepția că un mit ar fi mai întîi o viziune religioasă a lumii, prefigurînd gîndirea critică și științifică, sau o formă pre-metafizică de a gîndi universul și divinul în categoriile existentului. „Mitul este pentru om nu o viziune asupra lumii, ci discursul Celuilalt care manifestă lumea și revelează pe om lui însuși", scrie Antoine Vergote în **Interprétation du langage religieux** (Seuil, 1974, p. 77). Același autor, insistînd asupra autonomiei mitului, pe care nu-l consideră un limbaj, ci „un discurs care se spune pe sine însuși", continuă : „Pentru că este Altul, universul mitului aparține Sacrului" (p. 81). Funcția lui esențială ar fi aceea de a manifesta realul, semnificîndu-l. „Depunînd pe realul brut semnele sale, mitul îi dă sens". Comparația cu zeul lui Heraclit se impune : mitul nu vorbește la modul logosului, dar nici nu emite neadevăruri : el face semne, el semnifică. „Cartea viziunilor" este o atare colecție de semne care învederează sensurile esențiale ale realității : „vocația preoției", de pildă, e rezultatul unei „chemări" aparte de ordin inițiatic : „Ce vedenii avui le voi scrie cu un deget pe cîmpia din suflet și vîntul de seară al grădinii dintîi le va citi cu luare aminte", declară de la început autorul. Experiența sa spirituală, grație ochiului întors în sine, se anunță ca „un infinit cuprins între litere sfinte din monograma divină : alfa din omega". Fiecare lucru, fiecare clipă, fiecare situație poate să închidă o taină extrem de simplă care, însă, trebuie descoperită : ca, de pildă, aceea a unei uși care pare blocată, dar care de fapt se deschide înafară. Existența a două lumi paralele, a zeilor și a oamenilor, „suficiente și reciproc indiferente", e sugerată prin mitul omului condamnat să-și ispășească vina într-o cascadă („Omul din cascadă"). Există, ne lasă să înțelegem autorul, un „paznic al lumii", care veghează mereu trecînd povara conștiinței lumii „de la cei ce se sting la cei ce răsar" („Omul dintre veacuri"). Cel familiarizat cu moartea, nu poate suporta să i se ia această osîndă („Sentința").

Ion Buga are darul scrisului simplu, în care elementele realului se grupează în tablouri semnificative : „Eram student la aceeași universitate unde vă aflați Domniile Voastre acum, dar erau alte vremuri și altă lume. Era o dimineață de toamnă cu aerul acela serios de maturitate virilă, apăsînd ca o nedefinită tristețe peste oraș. Viața începea să apară prin ferestre deschise pentru aer, prin motoare pornite fără grabă și tramvaie, foarte rare pe atunci, care tăiau monoton orașul pe paralele discret fixate în asfalt" (p. 36). În „Strigătul" găsim echivalentul textual al picturii lui Edvard Munch cu același titlu : o parabolă a contaminării prin suferință. În „Triunghiul damnației" ne întîmpină o poveste de blestem și groază, în genul lui Villiers de l'Isle Adam din **Contes cruels**.

Transfigurarea literară a unor momente din copilărie în „Detalii dintr-o autobiografie metafizică" este un procedeu frecvent : ochiul holbat de uimire și teamă al copilului răstoarnă covorul lumii, pentru a-i vedea, pe dos, urzeala : un fag supradimensionat de văzul candid al prunciei arată că „Cerul era la temelia lumii, și nu precum crezusem și văzusem eu pînă atunci"; un preot moare apărînd sfîntul potir de profanarea unui bețiv ; un călugăr menține o secretă legătură vitală cu salcia pe care o plantase cîndva ; „Penitentul îl face pe duhovnic, așa cum auditoriul îl face pe orator", e concluzia din „Duhovnicie" care — dedicată lui N. Steinhardt — pare să pornească de la un caz real. O tentație de eleatism, cu viziunea unui Absolut liber, mărginit doar de „înfiorarea unui dincolo mereu același", domină poemul „Zăpada" : iarna apare ca o „întoarcere în neantul precosmic, în somnul alb al divinității nemanifestate încă". Unele vise sunt demne de Borges: i se revelează lista celor „douăzeci de mii de sclavi" care au ridicat piramida lui Hufu. Descrierile unui oraș, cu mulțimi în poze hieratice, trimit la **Hebdomeros** al lui De Chirico. Profetul Iona apare ca un factor de restabilire a unei noi ordini a lucrurilor lumii, în care „peștele cel mare nu mai înghite pe cel mic". Umbra proprie îi pare omului „cea mai imediată metafizică", insensibilă la loviturile concrete, căreia — pînă la urmă — „animalul metafizic" îi jură vasalitate.

Centrală în economia volumului și definitorie pentru agilitatea de gîndire a autorului mi se pare „Polemos", subintitulată „minim eseu asupra contradicției". **Motto**-ul e din Sf. Pavel, dar ar fi trebuit, poate, să fie din amintitul Heraclit. Pur exercițiu de paradoxism al gîndirii, mereu la marginea unor dogme dar fără a se transforma totuși într-o pledoarie de **advocatus diaboli**, textul are nerv intelectual, sprinteneală în idei, bătaie lungă spre o mulțime de probleme ale actualității moderne. Un ilustru profesor este obsedat de ideea **bellum omnium contra omnes**, și se complace în raționamente care demonstrează persistența în istorie a îngrozitoarelor spectacole — unele sîngeroase — ale confruntărilor umane. Vrajba e citită chiar și la nivel organic-celular. Singurul domeniu „irenic", unde stăpînește pacea desăvîrșită, i se pare profesorului propria sa conștiință. În rest : războaie, nu pentru o femeie, ci pentru un cuvînt ; direcția e mereu aceeași : Orient-Occident ; dialogul interindividual își pierde caracterul conflictual numai cînd e angajat cu Dumnezeu, singurul nostru **alter ego** salvator ; cea mai mare

ENRICO BAJ : **Generalul**

boală a religiei nu este ateismul, ci idolatria : actul uman de a face dumnezei din orice ; cîndva omul a ajuns să fie Dumnezeu, dar „s-a împiedicat în propria-i slavă", căzînd „cu mare zgomot de la acea înălțime" ; de altfel, din delicatețe, Dumnezeu n-ar fi putut să-l izgonească pe om din rai : fenomenul s-a petrecut invers, de aceea „un rai în care nu mai este Acesta, se transformă în iad"; omul e un Atlas ce poartă lumea pe umeri : „altfel decît cu lumea povară pe suflet, argumentația teologică devine exercițiu retoric" ; ateismul ar fi „o premieră absolut creștină", întrucît n-a apărut nici la musulmani, nici la budiști, nici la iudei ; în morală „concluzia etică a aserțiunii **credo quia absurdum** nu poate fi decît **diligo quia absurdum** ; deci „este mai ușor să iubești pe vrăjmaș decît pe cei care nu te interesează" ; în materie de ethos național, „cea mai mare comoară a unui popor este suferința" ; adevăratul seducător nu este cel ce a sedus, ci „frumusețea care i-a rănit inima". Despre judecata finală se scriu aceste rînduri care par o replică la acea „éthique du visage d'Autrui" a lui Levinas : „Judecata finală /.../ va consta într-o operație estetică prin care să se reducă multitudinea fețelor pe care individul le poartă în lume la una singură, cea adevărată. Pentru ca omul să poată încropi un dialog cu Dumnezeu, trebuie să se lupte aprig să depășească labirintul fețelor". În fine, problema libertății este pusă astfel : „A afirma că libertatea înseamnă să poți să faci ce vrei, cum sunt tentați mai toți oamenii a spune, înseamnă să eșuezi inevitabil în capcana puterii, iar puterea și libertatea se resping cu aceeași incompatibilitate care există între întuneric și lumină. Adevărata formulă exprimată paradoxal spune că libertatea ta crește în teritoriul aproapelui, și cu cît vei contribui mai mult la îmbogățirea celuilalt cu atît se lărgesc spațiile libertății tale. /.../ O posibilă analogie se poate face cu oxigenul : nu arde, dar fără el nu se poate face arderea ; libertatea personală nu există, dar nici o persoană nu se poate realiza plenar fără ea" (p. 126).

Sunt de acord cu autorul că adevăratul dialog este unul singur : acela cu Sacrul. Punctul de vedere al unui sacerdot nici nu poate fi altul. Interlocuțiunea umană nu mi se pare, însă, deloc a fi un monolog, ci mai curînd un **dialog multiplu**, difuz, simultan : noi, oamenii, vorbind fiecare cu fiecare și între noi toți, deodată — prin fiecare gest, cuvînt și faptă — nu vom reuși să ne înțelegem în profunzime decît în măsura în care lăsăm acest dialog multiplu să se dizolve în relația elocutivă cu Dumnezeu, în dialogul esențial. Limbajul parabolic, care face să înflorească sensul intim al lucrurilor, este unul dintre cele mai eficace instrumente ale acestei relații. Cultivîndu-l, cu pasiune și har, cartea preotului Ion Buga constituie o lectură benefică, necesară reconfortantă spiritual, menită să ne arate **calea**.

Ștefan Aug. Doinaș

LIMBA ROMÂNĂ

„Aprilie din suflet"

SPRE DEOSEBIRE de alte substantive moștenite din latină, **aripă** ((lat. **alapa**) nu și-a format, prin mijloacele cunoscute (derivare, compunere, schimbare a clasei morfologice) o familie lexicală bogată ; limba literară de abia dacă a reținut pe **aripioară** și verbul **a înaripa**. Altele, nu prea numeroase, au rămas în limba populară ori în graiurile regionale : **aripăriță**, **a aripi**, **întraripat** etc. Și la nivel semantic numărul sensurilor proprii este redus : înțelesul de bază a dezvoltat, prin extensie sau analogie, doar alte trei sau patru sensuri. În schimb, avem de la cel principal ori cele secundare, o mulțime de întrebuințări figurate, metaforice ale cuvîntului și — ceea ce este cu totul remarcabil — uzul artistic el limbii consfințește o întreagă pletoră de sensuri poetice ale substantivului.

O primă astfel de întrebuințare a termenului evidențiază semnificația de „ocrotire" și ne dezvăluie **aripile** ca un semn distinctiv al divinității, fiind, parțial, sinonim poetic cu **bunătate**, **milă** : „Și mișelul meu de suflet ție cată, / Să-l acoperi cu **aripa** ta cea lată." (Dosoftei). Eminescu utilizează cuvîntul cu acest sens în prima perioadă a creației sale : „Vedeam ca prin vis pe-al meu înger de pază, /.../ C-asupra-mi c-un zîmbet aripele-a-ntins.". Cu timpul, păstrîndu-și semnificația amintită, **aripă** nu mai este doar atributul dumnezeirii și al îngerilor. Astfel, se vorbește de **aripa steagului**, de **aripile păcii**, de **aripa soarelui** ori de aceea a **verii** : „Și dacă steagul nostru sfînt / Închide **aripa** lui ruptă / Și cată trist către pămînt / E că-i departe azi de luptă." (Voiculescu) ; „Gorunule din margine de codru, / de ce mă-nvinge / cu **aripi** moi atîta pace ?" (Blaga) ; „O, soare, cu **aripa** ta alungă / Cît mai departe noaptea noastră lungă." (Philippide) ; „Vară, te rog vino-n pripă / și primește-mă sub ocrotitoarea-ți **aripă**." (Botta).

Implicînd — în mod firesc — ideea de „zbor", de trecere ireversibilă și rapidă, aripile sînt atribuite și timpului, cel mai adesea ipostaziat în clipe : „Pe **aripile** vremii zbura și viața mea" (Heliade) ; „Nu știu cum a fost dragostea mea. /.../ Timpul viclean a adus-o pe **aripi**. / Timpul viclean a venit și a luat-o." (Stancu) ; „Și-o clipă — cum n-a fost a doua — / bătu din **aripi** ca un pui." (Doinaș). În superba lor trufie, poeții năzuiesc, prin actul lor, să dea timpului **aripi**, cu alte cuvinte, viață ; o mărturisește I. H. Rădulescu : „Eu timpului **dau aripi**, prin mine el viază". Sintagma ar putea fi interpretată ca o expresie a înnobilării ; preferăm să o socotim metaforă — în context — a vieții datorită celui de-al doilea emistih, care este o propoziție explicativă a primului. În altă parte, viața însăși înseamnă zbor, iar **a-și închide aripile** este expresia sinonimă — poetic — cu **a muri** : „O ! lac ! o ! minune ! Ferice, ferice / De cine-și **închide aripele** aice." (Alecsandri).

Cu aceasta, am ajuns la acea viziune mitică, extrem de veche, și universală care atribuie ființei umane aripi. „Motivul zborului și al ascensiunii celeste — observa Mircea Eliade — este atestat la toate nivelurile culturii arhaice, atît în ritualurile și mitologiile șamanilor și ale extaticilor cît și în mitologiile și folclorul altor membri ai societății care nu pretind să se singularizeze prin intensitatea experienței religioase. Ascensiunea și zborul fac parte dintr-o experiență comună întregii umanități primitive" (**Mituri, vise și mistere**). Pe de o parte limba comună (**a căpăta, a face** sau **a prinde aripi**, **a-i tăia cuiva aripile**), iar pe de alta, și într-un grad mult mai mare, poeții sînt depozitarii acestei amintiri mitice, trăiesc cu nostalgia viziunii respective și o revitalizează. Prin zbor, ființa umană năzuiește să se desprindă de pămînt, să-și regăsească adevărata esență : „Și scuturînd de pe **aripi** a traiului țărînă / Călcăm peste oricare necazuri pămîntești." (Macedonski). Cînd cerul pare să nu mai coboare asupra oamenilor este firească năzuința acestora spre cer într-o zbatere [illegible] : „Să iscodesc pe nicovală o arip[illegible] zbat flămînd / Să urc în cerul sterp viața cu greul gînd de nălucire" (Voiculescu).

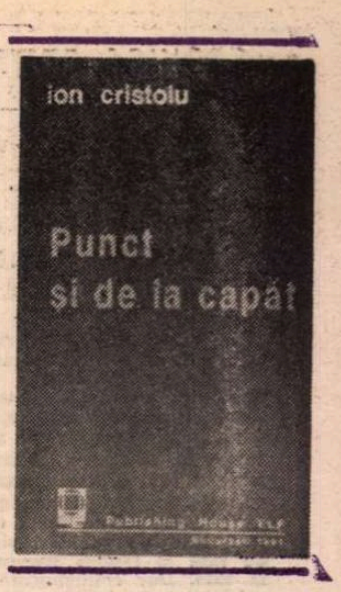
Datorită acestei viziuni mitico-poetice, **aripă** se îmbogățește cu semnificații extrem de largi, care dau seama despre nemărginita aspirație și cutezanță a ființei umane. Poezia ne face martorii unei dureroase, tragice conștiințe care se zbate să se desprindă de lut, omul simțindu-se un înger căzut, cu aripile întinate. Dacă propriile-i aripi și le simte cel mai adesea pierdute, îi rămîne fantezia, care si le-a păstrat intacte : „Voi urmați cu răpejune cugetările regine, / Cînd, plutind pe **aripi** sfinte printre stelele senine, / Pe-a lor urme luminoase voi asemenea mergeți." (Eminescu). În această situație, **aripa** este un semn al harului, cu care sînt dăruiți cei aleși, poeții : „Tot astfel înspirarea deodată se ridică, / Și **aripi** nevăzute îl schimbă-n semizeu." (Macedonski) ; „Iar noi învinși, cu **aripi** frînte, / Am împleti neputincioase rime." (Goga). Avem de a face fie cu un har pierdut, fie cu unul rîvnit. De obicei, apare nostalgia sau regretul nu neapărat după harul poetic, ci, mai degrabă, divin : „Noi **aripi** nu aveam, dar umerii / gata erau umerii de zbor." (Blaga).

Simbol sau metaforă a cutezanței, a entuziasmului, a avîntului, a neliniștii, a dorinței, a cerului chiar („Sub **necuprinsa aripă-nstelată**, / Tot necuprinsul tace fermecat" — Cerna) ori a morții („**Aripa fără freamăt** fulgeră pe domeniu" — Vinea), aripile țin de esența divinității și a ființei umane deopotrivă, a sufletului acesteia, care nu osenește în aspirația sa spre înalt, spre absolut, în elanul niciodată înfrînt, de fiecare dată reluat, de a-și căuta pierduta identitate și a se contopi cu divinitatea. Pentru aceasta „**Aripile din suflet** și-au îndoit puterea" (Voiculescu). Prin zbor, se obțin **transcendența** și **libertatea**, cum constata Mircea Eliade, iar „rădăcinile libertății trebuie căutate în profunzimile psihicului : (...) dorința de libertate absolută face parte din nostalgiile esențiale ale omului". Aripile sînt organul mereu visat și rîvnit de ființa umană. Nu mai surprinde deloc atunci că termenul în discuție se plasează, prin marea sa recurență și prin multiplele semnificații și valori metaforice, în centrul vocabularului poetic fundamental românesc.

Ștefan Badea

CRONICA LITERARĂ de Nicolae MANOLESCU

Proză politică



ION CRISTOIU este unul dintre cei dintîi publiciști care, după revoluție, s-au consacrat prozei politice. Articolele sale din **Magazin** (ianuarie-februarie 1990) mai erau totuși doar niște schițe de atmosferă socială. Spirituale, spumoase, pe un ton cam săltăreț, ele se refereau la subiecte precum gara, metroul, lacto-barul, strada sau piața bucureșteană. Dar la **Expres, Zig-Zag** și **Expres-Magazin**, comentariul își descoperă materia propriu-zis politică și limbajul analitic. Se reînnoda, astfel, tradiția excepțională a prozei politice românești, întreruptă vreme de peste patru decenii. Utilitatea unei asemenea proze, în procesul extrem de complex al democratizării opiniei publice, nu mai are nevoie să fie argumentată. Am citit (și, desigur, nu numai eu) toate articolele lui Ion Cristoiu, strînse acum între copertele volumului intitulat **Punct și de la capăt.** Din rațiuni editoriale, culegerea se oprește la începutul lunii aprilie 1991. Volumul ne permite, așadar, să reluăm, într-o oarecare perspectivă, șaizeci de comentarii, care acoperă ceva mai mult de un an, și să încercăm să le definim natura, mijloacele și, în definitiv, valoarea mai bine decît am putut s-o facem atunci cînd le-am citit, săptămînă de săptămînă, la apariția în revistă.

Prima analiză politică deplin caracteristică (și de la care nu mai remarcăm schimbări importante) este aceea consacrată înființării C.P.U.N. la 7 februarie 1991. Toate observațiile prilejuite de memorabilul eveniment merită să fie reținute și mai cu seamă aceea referitoare la contradicția fundamentală a rolului F.S.N., contradicție prin care viitorul partid de guvernămînt pretindea să fie, în cadrul parlamentului provizoriu, în același timp, jucător și arbitru. Ion Cristoiu sesizează de la început tendințele opuse manifestate de către participanții la reuniunile constitutive ale C.P.U.N. : pe de o parte, tendința autoritară a dlui Iliescu și a F.S.N., pe de alta, tendința parlamentară a partidelor istorice. E absolut limpede că fiecare vedea altceva în noul organism : un guvern, cu sarcini executive, și respectiv, un parlament, cu sarcini legislative. Telespectatorii (căci reuniunile au fost televizate) au fost cuceriți de maniera mai directă și mai eficientă de abordare a problemelor folosită de F.S.N. decît de „chițibușelile avocățești" ale partidelor istorice. Ion Cristoiu e de părere că opinia publică s-a lăsat atunci înșelată de propria nevoie de stabilitate, de propria frică de violență, și a socotit, prematur, că revoluția s-a încheiat în decembrie 1989, cînd, în fond, ea continua sub ochii noștri, ai tuturor, ceea ce făcea ca un parlament să fie mai util decît un guvern, și încă unul autoritar, în așezarea temeliilor democrației. Sînt întru totul de acord cu această apreciere.

Exemplele de apreciere corectă a situației se pot înmulți. Lui Ion Cristoiu nu i-a scăpat caracterul nici unuia dintre evenimentele politice din primăvara anului trecut : manifestațiile și contramanifestațiile din ianuarie și februarie, Piața Universității, conflictul interetnic de la Tg. Mureș, votul emoțional de la 20 mai, cea de a doua mineriadă din iunie etc. Comentariile sale sînt totdeauna simple, „la obiect", scrise parcă direct pe pielea evenimentului. Această particularitate, acest tatuaj politic, se păstrează în multe dintre textele lui Ion Cristoiu. Excursiunile istorice ori savante lipsesc de obicei. Ion Cristoiu n-are nici plăcerea „documentării" evenimentelor prin fapte scoase din tradiția istorică, pe care o întîlnim, de pildă, la Alexandru George, nici pregătirea politologică a unui Vladimir Tismăneanu. Dar el are o priză superioară la eveniment, este un bun diagnostician și anticipează, deseori în chip uimitor, sensul evoluției lucrurilor.

Cîteva dintre pronosticurile sale au fost confirmate. Ce bine ar fi dacă politicienii i-ar citi pe analiștii politici ! Voi da două exemple. Optimismul facil al dlui Roman, cînd și-a prezentat programul, s-a dovedit o considerabilă eroare în judecarea posibilităților de care guvernul dispunea pentru, vorba premierului de atunci, „implementarea" reformei. Iar critica pe care dl Bîrlădeanu a adus-o, într-o ședință a Senatului, unuia din articolele nodale ale proiectului Legii privatizării societăților comerciale, lăsa să se prevadă, deja în iulie 1990, neînțelegeri profunde între o aripă „conservatoare" și una „reformistă" din F.S.N. Ion Cristoiu lua, cu acest prilej, partea dlui Roman, schițîndu-i tînărului premier un portret foarte favorabil. Comentatorul nu-și va modifica preferința nici mai tîrziu, chiar și cînd va trebui să adauge portretului unele tușe mai întunecate. Pariul acesta decis pe una dintre părți își va arăta și el riscurile.

DAR articolul intitulat premonitoriu **Nu-i exclus un vot de neîncredere în guvern** poate fi examinat și pe o altă latură, dezvăluindu-ne „limitele" între care comentariul politic al lui Ion Cristoiu se mișcă. Limita de sus, dacă o pot numi așa, este de esență ideologică. Rapiditatea sau, poate, mai exact spus, oportunitatea analizei politice este incontestabilă la Ion Cristoiu. Contestabil este, din capul locului, un anumit parti-pris ideologic. Ion Cristoiu pare convins că garanția reformei o oferă unitatea din sînul partidului de la putere. Este un fel întrucîtva nedemocratic și nonpluralist de a pune problema. În interpretările comentatorului există reminiscențe de gîndire veche. N-aș vrea să fiu greșit înțeles. Nu-l „acuz" pe Ion Cristoiu. Constat pur și simplu o concepție. Și nu cred că Ion Cristoiu e singurul care gîndește așa. Noi toți, care ne-am format ideologic în timpul comunismului, avem unele sechele de gîndire comunistă. Analizînd ocuparea Kuweitului de către Irak, în august 1990, Ion Cristoiu își exprimă opinia că implicarea S.U.A. într-un război regional ar fi o „greșeală catastrofală" care ar transforma S.U.A. într-un „jandarm al comunității internaționale". Este amintită (ca valabilă !) definiția dată de către Mao Statelor Unite : un tigru de hîrtie. Sînt ironizați ofițerii americani dislocați în zona Golfului pentru fasonul lor de „vînătorași" ridicoli. Se vorbește de „primejdia „politicii faptului împlinit". Interpretarea dată de Ion Cristoiu războiului nu e departe de acelea pe care le iubea Ceaușescu. Șase luni mai tîrziu, cînd americanii și aliații lor obțin o fulgerătoare victorie, poziția comentatorului se modifică. Imperceptibil, dar se modifică. Trimiterea de către România a unor trupe non-combatante este socotită, nu fără unele ezitări, un fapt pozitiv, în măsura în care este pentru prima oară, după decenii, cînd guvernul român alege deschis partea democrației (fie ea și belicoasă) contra tiraniei. Ceea ce Ion Cristoiu nu pare a fi înțeles este că Războiul din Golf a fost ocazia istorică în care lumea liberă s-a dovedit capabilă să contracareze propaganda stupidă (dar cît de eficientă !) a comunismului și, în general, a regimurilor totalitare, și n-a mai fost victima intoxicărilor pacifiste ale acesteia.

„Limita" inferioară a gîndirii politice a lui Ion Cristoiu se află într-un anumit senzaționalism. Comentatorul îmbracă, din cînd în cînd, hainele reporterului amator de senzații tari. Există în carte numeroase comentarii ceva mai ample în care se caută evenimentelor explicații profunde. Trebuie să spun că, pe cît de exact este Ion Cristoiu ca observator al realității politice imediate, pe atît de fanteziste mi se par încercările lui de a descoperi ce se află „dincolo" de această realitate, „în spatele" manifestărilor ei vizibile. Acolo unde ar fi necesară o anumită rigoare a ideilor generale (care face meritul politologului), Ion Cristoiu este tentat de supoziții și de scenarii.

Un articol exemplar pentru acest mod senzațional de interpretare este acela intitulat **Ipoteza complotului.** Una din idei este că Moscova ar fi sprijinit mișcările de înlăturare a regimurilor fosile din Europa pentru a realiza „visul de aur" al K.G.B.-ului și anume acela de a intra în posesia arhivelor securităților naționale. Mai ales România ar fi constituit, sub acest raport, o atracție. Lui Ion Cristoiu i se pare că dacă răsturnarea lui Ceaușescu se va dovedi într-o zi nu rezultatul unei revolte interne (fie ea și lovitură de stat), ci al unui complot organizat în afară, „atunci întreaga poveste ar lua înfățișarea unui act de trădare națională". Mai clar : „Întreaga campanie dusă după revoluție pentru a demonstra că N. Ceaușescu a fost un cizmar analfabet ar apărea ca un proces de umilire națională. Cineva a vrut să ne plătească cu vîrf și îndesat orgoliul de a fi vrut să rămînem noi înșine la răscruce de imperii". Ciudata aserțiune îl conduce pe Ion Cristoiu în proximitatea ideologiei **României Mari.** Ceaușescu n-a fost nici o clipă altceva decît un fundamentalist comunist iar politica lui națională, altceva decît o diversiune. Ion Cristoiu pare convins că, sub Ceaușescu, în anii 65—71, „România se afla în fruntea procesului de liberalizare a comunismului". Modul de gîndire politică al comentatorului este, în aceste considerații, prizonier al propagandei de odinioară și de azi a grupărilor naționaliste. În plus, avem dovada senzaționalismului ieftin de care am pomenit : dacă lucrurile stau așa cum le presupune Ion Cristoiu, atunci teza complotului internațional capătă justificări de-a dreptul fabuloase. Sistemul comunist din estul și din centrul Europei n-ar fi căzut ca urmare a propriei putreziciuni economice, sociale și morale, ci ca efect al înțelegerii dintre supraputeri. Gorbaciov a renunțat la ortodoxia ideologică și a căutat să reclădească, în U.R.S.S. și în lume, comunismul pe baza perestroikăi. Nu e cu totul exclusă această intenție. Dar Ion Cristoiu merge mai departe și leagă toate firele în ghemul unui complot în care sînt angajați, pe lîngă sovietici, maghiarii (ei se întreabă insidios de ce revolta timișorenilor a debutat cu afacerea Tökes), și a cărui rațiune principală a fost destrămarea capacității de apărare a României, prin confiscarea de către K.G.B. a arhivelor noastre de contraspionaj (chiar și în atacarea sediilor Internelor și SRI-ului din seara de 13 iunie 1990, Ion Cristoiu vede o confirmare a acestei intenții).

Ideologicul subtil-naționalist (și întrucîtva populist) se împletește în aceste scenarii cu senzaționalul așa-zicînd internaționalist. Spre deosebire de alți amatori de scenarii, Ion Cristoiu nu pomenește nici o singură dată de posibila implicare în scenariile ultimilor doi ani a fostei nomenklaturi și a fostei securități. Absolvirea lor — fie și prin simplă omisiune — de orice rol în tentativele de restaurație care au însoțit, ca o umbră, revoluția anticomunistă reprezintă un punct central al analizelor din cartea de față. Aceasta le micșorează credibilitatea, fiindcă se limitează inacceptabil influența trecutului asupra jocului politico-social actual și se consideră exagerat că România n-ar fi fost în stare să-și facă singură revoluția, rămînînd la discreția aranjamentelor secrete ale altora. Deși Ion Cristoiu nu spune de-a dreptul acest lucru, el se impune la lectură, ca impresie hotărîtoare.

Dintre cele două ipostaze (desigur, în măsura în care pot fi distinse), a comentatorului aplicat nemijlocit la eveniment, cu atmosfera și resorturile lui, și a politologului interesat mai mult de culisele istoriei decît de mecanismele ei, cea dintîi mi se pare, în cazul lui Ion Cristoiu, net preferabilă. ■

Ion Cristoiu, **Punct și de la capăt**, Publishing House ELF, București, 1991.

PREPELEAC

Cu o mîndrie rău famată

ODATĂ, mai demult, la Orăștie, un preot ortodox falnic, roșu la față, m-a întrebat dacă îl cunosc pe Cioran. Popa îi fusese coleg de bancă. Stătuse și învățase cu el cot la cot. Deobicei colegii de școală se laudă cu vreunul de-ai lor ajuns o mare personalitate, dînd la iveală amănunte senzaționale în legătură cu el. Astfel, de exemplu, un fizician polonez celebru, școlar în anii mizeri ai războiului, scobise cu vîrful briceagului în lemnul băncii un dreptunghi, în chip de hipodrom, făcînd curse de, iertare, păduchi.

Ce făcea Cioran ?... Vom vedea. Preotul din Orăștie nu-i cunoștea adresa, după cum n-o cunoșteam încă nici eu, dar mă rugase stăruitor să-i transmit salutările sale cele mai prietenești, dacă aveam să ajung odată și-odată la Paris. Candoarea rustică a popii transforma metropola într-un tîrg, într-un tîrgușor, fericita lui viziune familiarizînd spațiul ca și necunoscutul. El era convins că tot Parisul îl cunoștea pe românul devenit celebru și că dacă l-aș fi oprit și întrebat pe orișice parizian întîlnit în cale unde stă Emil Cioran, acela, ca la noi, ar fi zis, — imediat, cum să nu, domnule, uite o iei mata pe aici, o ții drept înainte pînă ce dai de o grădină mare, lași grădina în dreapta, mai mergi ce mai mergi și o faci la stînga și după aia, a doua la dreapta, dai de o casă cu multe etaje, la numărul (și spusese care), dar aveți grijă că e acolo o portăreasă care te întreabă pe cine cauți, că are dispoziții... Sunteți român ?... Sunt ! aș fi răspuns agresiv, cu o mîndrie rău famată... Ei bine, în acest caz o să fie mai greu. Dar, încercați. Salut, salut... A, și mai e ceva, se întoarce persoana cu aerul că uitase esențialul. Dacă reușiți să ajungeți la dumnealui, vorbiți franțuzește, vă rog, numai franțuzește, și, dacă se poate, așa, ca-n secolul optsprezece, ha-ha-ha, ca Voltaire ! (băscălie pariziană), **à bas les aristos !**

●

POPA spunea că Cioran **nu făcea nimic.** Nici lecțiile măcar nu și le făcea, că i le făcea el, cu mîna lui, și preotul îmi arătase mîna sa bătătorită de atîtea binecuvîntări. M-am uitat la ea ca la o relicvă ; ca la un obiect de muzeu. Vasăzică laba aceasta scrisese în locul lui Cioran. Erau și zile cînd popa n-apuca să-i scrie temele, și atunci marele nostru künecos copia după el, trăgînd cu ochiul, la teze mai ales. El muncise, învățase, îi ajutase pe alții, și celălalt, fără să învețe, copiind și chiulind, iată unde ajunsese ! — spunea popa, dar o spunea frumos, cu plăcere, fără nici o rică, dînd servituții sale o jovială virtute...

Peste cîteva luni, plecam la Paris.

●

MESAJUL trebuia dus. Era și curiozitatea, deși pe un ins vestit mai bine să nu-l cunoști. Salutul însă, salutul acela al școlarului strălucit, adresat chiulangiului, se cuvenea transmis.

Fermecătorul director de editură care este Constantin Tacu — **L'Herne** — mi-a înlesnit întîlnirea. E băiat bun, i-o fi zis, și are la el acasă talent, nu-i pisălog și n-o să te ție mult, garantez...

A doua zi, pe la unșpe, cu vreun ceas înaintea întîlnirii fixate, — telefon la hotel. Emil Cioran, șovăitor, ar fi vrut să amîne întîlnirea pentru a doua zi. Veneam din Est. Și din Est vine (venea) nu numai Frigul, dar și Suspiciunea... Sau, și-o fi zis : la urma urmelor, ce-o mai fi vrînd și ăsta ? !...

Înțepat, am spus nu, regret, sunt ocupat mîine, n-am timp. Or, nicăieri pe lume nu ai mai mult timp și mai mult spațiu și nu ești mai puțin ocupat decît la Paris. Și-atunci acest cinic sfios, acest geometru al disperării cunoscîndu-i toate unghiurile înșelătoare, a ghicit și a zis **vino.** Și m-am îndreptat către unul dintre cei mai fascinanți oameni pe care mi-a fost dat să-i cunosc în viață, cel ce, — cum spunea Sorin Alexandrescu —, combătînd cu strășnicie zeflemeaua română, o preschimbă într-un principiu ontologic al existenței și operei sale : un Mitică genial, feroce, trecînd cu mult dincolo de îndoiala lui Descartes, făcînd din ea o palidă ezitare.

●

NICI n-ar fi putut bănui de ce veneam și ce-i aduceam... Cum ?! a exclamat cu o voioiciune tinerească, **cutare** a ajuns **numai popă ?...** Dar era un mare erudit, un mare enciclopedist, știa totul pe de rost, și ne făcea la toți lecțiile, ignoranți cum eram... Nu-și revenea, sincer ; nu putea să creadă că toată știința eminentului său coleg de bancă, toată avuția cunoașterii sale se împotmolise în lumea tristă, săracă, umilă, în bezna creștinismului ce pusese capăt unor civilizații radioase.

Era Cioran, însuși Cioran, păginul, după cum și scrisese. Gînditor din rasa păginâ din care ies gesticulînd furioși proorocii. Un Pavel, poate, pe drumul Damascului, care nu-l văzuse pe El, sau El s-a făcut că nu-l vede... Anti-creștin, cum aprig fusese „anti-român". Fiind, probabil, ca urmaș al mocanilor din mărginime, mult prea creștin și mult prea valah. Există și origini pure de care uneori ți se face silă, încercînd altceva... Un păstor bizar, care, în loc de țară, s-a mutat cu stînă cu tot în secolul optsprezece ; o strungă a himerelor virulente și-un veac de cea mai rafinată nimicire...

●

CE m-a izbit întîi și întîi, văzîndu-l prima dată, a fost aerul său zăpăcit de fluture de noapte, deranjat... Culoarea fâpturii acestui fluture lipsit în aparență de energie, dar fastuos impregnat de praful — și sumbru și auriu — scuturîndu-se de pe aripile cu motive misterios geometrice. Apoi, clipirea iute și timidă a ochilor, foarte osteniți. Așa clipesc ochii marilor stăpîni de comori, veșnic alarmați ; sau ochii tiranilor — tirani în cunoaștere, — fiindcă ei nu fac numai politică.

Vorbeam, — după cum era convenit, în franceză.

O ușă sta deschisă spre o încăpere neluminată.

Senzația că de acolo cineva ne ascultă... Pînă ce veni vorba de Gib Mihăescu și de scena cu caporalul Marinescu dînd un asalt amoros în căpița de fîn, dirijat de locotenentul său de la distanță.

Așa ceva nu se putea povesti decît pe românește.

Și cu acest caporal român împreună, deștept, focos și cu haz, călcarăm rîzînd peste Voltaire, Diderot și tot secolul optsprezece.

Constantin Țoiu

Istoria Basarabiei

ION NISTOR a fost printre isricii noștri stimabili, fără a face parte din categoria celor de primă mărime. Scrierile sale, unele importante, au, mai toate, caracterul de contribuție într-o chestiune dată, gen istoriografic atît de prețuit. Poate că singura sa lucrare de sinteză antumă este **Istoria Basarabiei** (acum reeditată), la care se cuvin adăugate două scrieri, neapărute încă, elaborate după 1940, **Istoria României pînă în timpul de față** și **Istoria Bucovinei de la 1774 la 1918.** Dar contribuțiile sale, mai ales cele privind istoria Bucovinei, sînt de mare însemnătate, putînd fi oricînd consultate ca scrieri de referință. Avusese parte de o ridicare tenace spre învățătură, acest fiu de țăran bucovinean născut în 1876. Cum provincia lui natală era răpită din 1774 de Austria, și, din această pricină, învățămîntul în limba maternă inexistent, a absolvit, între 1889—1897, liceul german din Rădăuți. Studiile universitare, la Cernăuți, s-au bucurat de protecția spirituală a vestitului profesor de românește I. G. Sbiera. Licențiat universitar (în Litere și Filozofie) în 1902, a fost profesor la liceele din Suceava și din capitala Bucovinei pînă în 1907. Vocația de istoric l-a îndreptat spre doctorat, firește, la Viena, avînd parte de sprijinul și îndrumarea cunoscutului profesor Jireček. Nu s-a limitat numai la audierea cursurilor de istoriografie propriu-zisă, s-a specializat și în paleografie, economie, geografie și filosofie, slavistică, știind bine că aceste discipline sînt imperios necesare unui istoric. În 1909 devine doctor cu o teză remarcabilă (**Pretențiile Moldovei asupra Pocuției**). Și-a luat apoi, cum cereau canoanele universitare ale timpului, și titlul de docent, pe care l-a trecut, cu bine, de-abia în 1911. N-a pus capăt studiilor, frecventînd cursurile universității din München și Leipzig (la aceasta din urmă audiind cursurile învățatului istoric german Karl Lamprecht), apoi la Iași și București pentru a participa la cursurile vestiților noștri istorici Xenopol, Iorga, Onciul, Bogdan. Toate preparativele preliminare — grele, istovitoare, dar bogate în roadele științei — se încheiaseră cu bine. Trebuia să vină, nezmintit — cariera universitară spre care — cu îndreptățire — aspira. Un an (1911—1912) a predat la Viena, un curs despre **Locul românilor în istoria sud-est europeană.** Cum mai publicase la Gotha, Leipzig, Cernăuți cîteva studii (solide contribuții), a izbutit, prin concurs, să devină, în 1912, profesor extraordinar al Universității din Cernăuți, inaugurîndu-și cursul cu o lecție ce a impresionat auditoriul. În sfîrșit, în 1914, la cîteva luni înaintea declanșării marii conflagrații, devine profesor definitiv. Și, deși cariera i se statornicise, n-a pregetat să treacă în vechiul regat, alăturîndu-se luptei românilor pentru reîntregire, scriind dense studii despre dreptul nostru istoric asupra Bucovinei. De altfel, în 1915 devine membru activ al Academiei (corespondent era din 1914), nu numai în virtutea criteriului reprezentativității, în înaltul for, al învățaților tuturor provinciilor românești, inclusiv al celor subjugate de împărățiile vecine. A trăit aici euforia și tragedia întreagă a războiului, cu refugiul la Iași, apoi la Odessa, fiind un factor activ oriunde era nevoie, avînd parte și de imensa bucurie a participării la actul istoric de la 27 martie 1918, cînd Sfatul Țării de la Chișinău a hotărît unirea Basarabiei cu țara. Și — se putea altfel? — a făcut parte din organismul politic care a decis, la 28 noiembrie 1918, unirea Bucovinei cu patria.

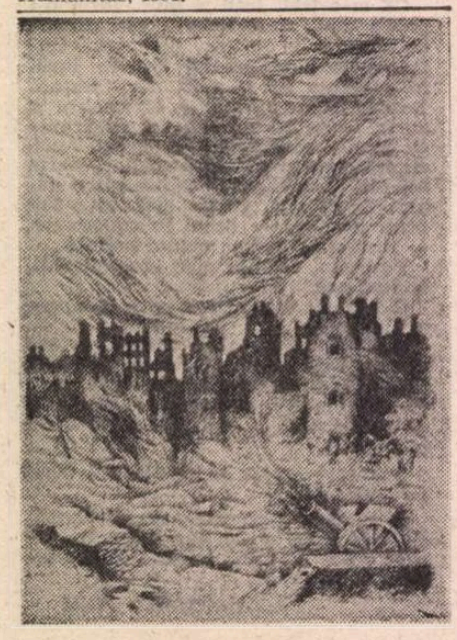
După marea Unire, Ion Nistor a fost cofondator al Universității române din Cernăuți, conferind demnitate catedrei sale, fiind și rectorul acestei instituții de învățămînt în 1921—1922. De mai multă vreme angajat în activitatea militantă, Nistor devine, acum, după război, membru al Partidului Național Liberal. N-a fost printre factorii de decizie ai acestui cel mai puternic partid politic al României, dar era o personalitate utilă, prin ceea ce reprezenta. Că a fost deputat sau senator în mai toate legislaturile, era în firea lucrurilor. Dar a ocupat și demnități ministeriale. La început a fost cooptat ca ministru al Bucovinei (toate noile provincii alipite patriei mumă aveau un astfel de reprezentant în guvern) în toate cabinetele liberale. În noua guvernare liberală de sub conducerea lui Ion I. C. Brătianu (1927), apoi Vintilă Brătianu (noiembrie 1927 — noiembrie 1928), deține portofoliul Lucrărilor Publice. A stat în rezervă în timpul guvernărilor național-țărăniste și a celei Iorga—Argetoianu, pentru a reveni în formațiile ministeriale liberale (din noiembrie 1933) conduse de I. G. Duca și Gh. Tătărescu (pînă în decembrie 1937). Ce-i drept, nu a mai deținut portofoliul unui minister, rezervîndu-i-se strapontina dezonorantă ca ministru secretar de stat. A mai acceptat să fie cooptat într-un efemer guvern Tătărescu (noiembrie 1939 — iulie 1940), cînd a deținut portofoliul Culte și Arte. Nu refuza deci nimic și știa să se plaseze mereu bine și la vedere. N-a fost — spre cinstea lui — amestecat în obișnuitele afaceri veroase, uzuale în rutina ministerială de atunci (deși, uneori, gazetele opoziției sau cele independente mîriiau). Dar a fost un ministeriabil din oficiu și cu statut de perpetuitate imprescriptibilă spre astfel de demnități. Astfel de ocupații, întotdeauna acaparante, nu au fost favorabile creării climatului de răgaz și zăbavă pentru știință și învățămînt. Nu vreau să spun că și-a abandonat cariera științifică sau didactică. Dar de o diminuare a timpului necesar investigației istoriografice de anvergură se poate cu siguranță vorbi. (De altfel bibliografia operei lui Ion Nistor îmi sprijină aprecierea.) Mai bine ar fi fost dacă istoricul ar fi avut abnegația renunțării la militantismul politic în favoarea travaliului cărturăresc? Nu ezit să răspund afirmativ. De oameni politici anii aceia nu duceau lipsă și nu era rostul său de învățat să ornamenteze cabinetele ministeriale liberale sau parlamentul. Locul său era în arhive, biblioteci, la catedră și la masa de lucru. Nu numai știința românească dar chiar și spiritul public ar fi fost în cîștig dacă Ion Nistor ar fi avut puterea să renunțe la onoruri futile și demnități bine remunerate. Nu e de ignorat și o altă alternativă. Istoricul a simțit că n-are forță pentru lucrări monumentale și atunci, cu bună știință, s-a avîntat în politica reprezentativă. E și aceasta o ipoteză. Deasupra tuturor ipotezelor posibile rămîne un fapt. Asta l-a fost vrerea și spre astfel de ipostaze de prim plan îl îndemna temperamentul. Iar decizia temperamentului, chiar dacă prejudiciabilă unei personalități, e totdeauna de neocolit. Această decizie temperamentală avea să-i aducă, spre sfîrșitul vieții, mari, nedrepte suferințe. Că regimul antonescian l-a pensionat silit — pentru limită de vîrstă — în octombrie 1941 (la fel s-a procedat și cu P.P. Negulescu, C. Rădulescu-Motru și foarte mulți alții), n-ar fi fost o mare nenorocire, deși avea numai 65 de ani și era în plină putere creatoare. Dar măsura fusese dictată din rațiuni politice și era, indiscutabil, ofensătoare. A continuat să lucreze, începînd, probabil că abia acum (înainte, ocupațiile politice absorbante îl țineau departe de masa de lucru), elaborarea amintitelor două lucrări de sinteză. Nenorocirea a venit în 1948. A fost exclus din Academia Română reorganizată, izgonit din casa lui, iar, în mai 1950, arestat și întemnițat la închisoarea din Sighet (fără a fi fost judecat și condamnat), îndurînd, acolo, tot cortegiul de suferințe pînă în iulie 1955. A supraviețuit, continuînd să lucreze cum putea (am apucat să-l văd pe acest bătrîn falnic odată, în sala de lectură a Bibliotecii Academiei, iar cineva mi-a promis, fără să se țină de cuvînt, că mă va duce la el pentru a-l cunoaște), în condiții materiale aflate la liziera mizeriei, pînă în noiembrie 1962, cînd moartea l-a izbăvit. Avea 86 de ani și avusese parte, în viață, de măriri de tot felul și de amare, nedrepte degradări. Din tot ce făptuise au rămas valabile scrierile științifice. Iată că, să o spun încă o dată, a rodit pentru eternitate numai truda sa cărturărească. Restul — și mărirea și decăderea — s-a spulberat în fum și inutilă, pompoasă vanitate.

ISTORIA BASARABIEI, singura sa lucrare cunoscută în cercuri mai largi, a fost scrisă după marea Unire și a apărut în 1923, cunoscînd, în același an, trei ediții și o a patra în 1924. Era o lucrare de oarecare corpolență (aproape 500 de pagini) și era cea dintîi abordare, în sinteză, a acestei chestiuni, oricînd de mare interes științific și cetățenesc. Nu se poate spune că e o operă de căpătîi în istoriografia românească. Dar, deși e mai curînd descriptivă decît adînc analitică, e concis, utilă și consultabilă — chiar și azi — cu folos. Fie și pentru faptul că o alta, deocamdată, nu există iar tot ceea ce e necesar de știut esențial se află aici. Cartea e împărțită în două mari părți: „De la origini pînă la 1812" (cu 13 capitole) și „De la răpire, pînă la dezrobire" (cu alte opt capitole), plus o bibliografie și o „Addenda" constituită dintr-o comunicare a autorului, „Basarabia sub gospodăria românească", rostită de autor la Academie în 1941 și inclusă de editor la sfîrșitul noii ediții a cărții. Sigur că e importantă și prima parte a cărții unde se documentează originea istorică, indiscutabil românească, a acestului teritoriu al Moldovei. Dar interesul cărții se află în partea a doua a lucrării, adică în descrierea situației acestui teritoriu românesc în cei peste o sută de ani de înrobire. Se poate îndelung medita, citind sau (ca în cazul meu) recitind această carte, la destinul, mereu incert, al țărilor mici aflate în vecinătatea marilor imperii, mereu cu pofte anexioniste. Sînt, mai totdeauna, biete frunze în vînt, mai ales dacă, formal, cum erau țările românești, sînt lipsite de suveranitate. Din timpul Moldovei străbune, căzută sub suzeranitate otomană, celelalte două imperii vecine (Austria și Rusia) au smuls teritorii. Mai întîi, la 1774, Austria ne-a răpit (cu acordul Rusiei și prin consistenta mituire a unor dregători turci) Bucovina pentru a-și crea — s-a spus — un drum între Galiția, ruptă din Polonia, și Transilvania intrată sub dominația habsburgică în 1669, în urma păcii de la Carlowitz. Inutile au fost protestele boierilor în frunte cu tragicul domnitor Grigore Ghica. La 1812 veni rîndul altei părți a Moldovei. După ce că am suportat greul războiului dintre ruși și turci, Kutuzov a obținut de la turcii înfrînți chiar mai mult decît sperase. Prin pacea de la București dintre ruși și turci, datorită nepriceperii și grabei diplomaților otomani, Moldovei i se răpea o suprafață de 46 300 km², cu 7 400 km² mai mare decît aceea rămasă sub domnia voievodului moldovean Scarlat Calimach. Și acesta nici că a putut fi consultat pentru că, în timpul războiului și al păcii, fusese suspendat de la domnie, funcțiunile lui asumîndu-și-le Kutuzov. Degeaba au protestat, apoi, boierii adunați în Divan. Murdarele jocuri ale diplomaților străini fuseseră făcute spre nenorocirea țării care a pierdut cele mai mănoase ținuturi botezate de ruși oblastia Basarabia, la a cărei constituire, în aprilie 1818, veni, în Chișinău, chiar țarul Alexandru I. În 1856, în urma celui de al patrulea război dintre ruși și turci, pacea de la Paris (care a consfințit înfrîngerea temporară a armatelor rusești), Rusia e obligată să retrocedeze Turciei (deci implicit Moldovei) cele trei județe sudice ale Basarabiei (Cahul, Bolgrad, Ismail). Ceva mai mult de două decenii a durat noua situație, pentru că, în urma învingerii Turciei, de către rupele ruso-române în Bulgaria, tratatul de la Berlin (1878) ne răpește, din nou, cele trei județe sudice basarabene, restabilind situația de pînă la 1856. Zadarnice au fost pateticele cuvîntări ale lui I.C. Brătianu și M. Kogălniceanu. Marile puteri s-au înțeles între ele (Bismarck declarase atunci, cinic, că el e un „samsar cinstit") și au satisfăcut pretențiile anexioniste ale Rusiei, nouă revenindu-ne, „în compensație", Dobrogea străbună. Autorul, bun cunoscător al chestiunii, descrie pe larg istoria procesului de înrobire, prin unificare, a populației românești din Basarabia care, prin catagrafia rusească din 1817, reprezenta 86% din ansamblul demografic al provinciei. Firește că, apoi, colonizări sistematice (densitatea populației era suferindă) au modificat, cît se putea, structura populației. Dar românii au rămas, constant, confortabil majoritari. A fost dusă o ticăloasă politică de rusificare a românilor, inclusiv prin școală și biserică. Dar fenomenul n-a depășit anumite straturi ale boierimii de rang (nu și pe aceea trăitoare, fără slujbe, pe moșiile ei) și o subțire pătură de slujbași. (După 1900 trădători de neam, precum Kruşevan, Burischevici, Krupenski, Medan, au fundat „Liga adevăraților ruși", antisemită și românofobă, care îi persecuta feroce chiar pe conaționalii lor.) Dar țărănimea a continuat să trăiască în limba și credința ei, neștiind aproape rusește. Cu toate acestea, indiscutabil, conștiința națională era apăsată și suferindă. C. Stere, în studiile sale, a surprins, îmi pare rău că trebuie să o spun, mult mai bine decît Ion Nistor această tragedie, demonstrînd — prin examen comparat — că, sub acest raport, situația din Basarabia era infinit mai rea decît în Transilvania subjugată. Această situație, o notez în treacăt, a constituit temeiul și argumentul împotrivirii lui Stere, în 1914—1918, la alăturarea României puterilor Antantei care, pentru el, însemna Rusia. Or, nu ostenea Stere să arate, victoria Rusiei însemna pierderea — pentru multă vreme sau pentru totdeauna — a Basarabiei și condamnarea conaționalilor noștri apăsați de tirania țaristă. Că dezlegarea războiului a fost fericită pentru noi, redobîndind și Transilvania și Basarabia, e prea adevărat. Dar demonstrația basarabeanului Stere (care și-a sacrificat cariera și viața pentru dreptatea provinciei sale natale, ajungînd să poarte nedreapta osîndă de „trădător") era, hotărît, dreaptă și lucidă. Și e nedrept că partizanatul politic liberal al lui Ion Nistor l-a dus pînă la ignorarea rolului îndeplinit de Stere în redeșteptarea conștiinței naționale românești în Basarabia (din 1906) și în făurirea actului istoric de la 27 martie 1918. Politica, se vede încă o dată, vatămă seninătatea științei.

ACEASTĂ nouă ediție (a cincea) a **Istoriei Basarabiei** a fost editată prin grija dlui Stelian Neagoe. Am mai scris despre edițiile îngrijite de dl. Neagoe și am fost nevoit să semnalez neglijența și o precipitare niciodată rodnică rigorii. Cusururile se văd, o spun cu regret sincer, și aici. Dl. Stelian Neagoe se află angajat de vreo doi ani într-o ciudată cursă contracronometru, punîndu-și semnătura, repede și de-a valma, pe varii ediții. De obicei, un editor se ocupă de scrierile unui autor ale cărui operă și viață le cunoaște bine și în detalii. Nu e cazul dlui Neagoe care, în nici un an, i-a editat pe C. Argetoianu, Grigore Gafencu și, acum, pe Ion Nistor. E excesiv și după ce-i citești prefețele sau notele (adesea inexistente), realizezi de îndată că totul e o rapidă improvizație de amator hămesit. Asta începe să miroasă, de la o poștă, a impostură și nu înțeleg deloc de ce apelează, invariabil, Editura Humanitas exclusiv la serviciile sale atunci cînd editează memorii sau cărți de istorie. Evident că dl. Stelian Neagoe nu beneficiază decît de superficială cunoaștere a operei lui Ion Nistor. Studiul său introductiv e strategic intitulat „studiu biobibliografic". Cu excepția cîtorva utile date biografice, studiul de 36 de pagini e mai mult o înșiruire de titluri de lucrări. Lipsește cu totul spiritul critic, encomiasticul de circumstanță îmbinîndu-se cu menționarea bibliografică. Pentru o analiză critică a operei lui Ion Nistor, pentru aprecieri drepte și măsurate, pentru fixarea locului acestei opere în istoriografia românească dlui Neagoe îi lipsesc, din păcate, mijloacele. Și, în consecință, nu o face, deși acum era momentul să-i punem la îndemînă cititorului judecăți de evaluare. Nu aflăm nici măcar aprecieri despre valoarea științifică, azi, a cărții pe care o editează și o prefațează. Apoi, din 1923, în materie de istoria Basarabiei, cercetările au progresat, aducînd sporuri în multe chestiuni. Editorul lasă textul virgin, fără nici măcar o minimală adnotare de completare sau corectare. Cine vrea să vadă cum se editează critic opera unui istoric, prin adnotare, să consulte primele două volume din **Istoria Românilor din Dacia Traiană** de Xenopol, cu adnotările minuțioase ale dlor Mihăilescu Bârliba și, respectiv, N. Stoicescu. Dar cei doi istorici cunosc bine opera lui Xenopol și perioada analizată în cele două volume, iar dnul Neagoe nu prea cunoaște istoria Basarabiei și nici opera lui Ion Nistor. E drept că textul e bine transcris. Dar am a semnala și ciudățenii care dovedesc inocența perfectă a dlui Neagoe în materie de editare critică a textelor. A lăsat, ne previne, intacte formele de limbă (dsa le numește „expresii") specifice rostirii autorului. Dar, lucru de mirare, ni se precizează că „am găsit de cuviință **să actualizăm** (subl. ns.) înțelesul altor expresii". Și dă exemple. A schimbat, cu de la sine putere, **arătare** cu **înfățișare**, **stăpînire nominală** cu **formală**, **mărul de ceartă** cu **mărul discordiei**, **pizmăreți** cu **pizmuitori**, **arătări** cu **date** (statistice). Etc. Etc. Astfel de mutilări ale expresivității unui text n-am mai întîlnit de prin anii cincizeci și editorii rideau, pe față, de ele și atunci. Dacă mai era nevoie, dl. Stelian Neagoe ne-a convins definitiv că e un editor... original prin necunoaștere. Și cum să uit că la pagina XVI (adică în chiar studiul introductiv) editorul transcrie numele lui Karl Lamprecht simplu și... românește Carol Lamprecht? Oare cîte ediții ne mai pregătește (unde în altă parte, dacă nu la „Humanitas"!), în stilul și ritmul său vioi și nonșalant, dl. Stelian Neagoe?

■

Ion Nistor, **Istoria Basarabiei.** Ediție și studiu biografic de Stelian Neagoe. Ed. Humanitas, 1991.



KIES HELMUT: **Păsările lui Marte**

Calendar

Stagiune organizată de :

Ministerul Afacerilor Externe francez (Asoc. Franceză de Acțiune Artistică), **Ambasada Franței** (Serviciile Culturale, Institutul Francez din România), **Ministerul Culturii francez** (Delegația pentru Dans), **Ministerul Culturii român** (Direcția Dialogului Cultural Internațional) **UNITER** (Uniunea Oamenilor de Teatru din România), Academia de Teatru și Film — București.

Sub auspiciile :

Uniunii Coregrafilor și Interpreților, TAROM — liniile aeriene române, **Televiziunea Română, „România literară".**

Compania CHRISTINE BASTIN :

Vineri 11 oct. orele 17 la Teatrul Bulandra (sala Toma Caragiu) întîlnirea Christinei Bastin cu publicul.

6—11 oct. stagiu profesional actori/dansatori organizat de Academia de Teatru și Film cu Christine Bastin

Simbătă 12 oct. orele 19 la Teatrul Național din București : spectacol **GRÂCE**

Luni 14 oct. orele 19 la Opera din Timișoara : spectacol **GRÂCE**

Compania KARINE SAPORTA

Luni 11 — miercuri 13, vineri 15 — simbătă 16, stagiu profesional pentru dansatori organizat de Academia de Teatru și Film cu Karine Saporta.

Joi 14 nov. orele 19 la Opera din București : spectacol **CARMEN.**

Vineri 15 nov. (ora și locul încă nefixate) întîlnire cu studenții organizată de Facultatea de Științe Umaniste din București.

Simbătă 16 nov. orele 11 la Teatrul Bulandra (sala Toma Caragiu). Conferință despre dansul contemporan francez și despre creația sa : Karine Saporta.

Simbătă 16 nov. orele 19 la Opera din Timișoara spectacol **CARMEN.**

L'ESQUISSE

Luni 2 dec. orele 17,30 la Teatrul Bulandra (sala Toma Caragiu), Joëlle Bouvier și Régis Olivier se întîlnesc cu publicul.

Miercuri 4 dec. orele 19 la Teatrul Național din București : spectacol. **UNE FEMME CHAQUE NUIT VOYAGE EN GRAND SECRET** (O femeie călătorește în mare secret în fiecare noapte)

Joi 6 —miercuri 11 dec. stagiu profesional pentru dansatori organizat de Academia de Teatru și Film cu Bernadette Doneux și Frédéric Lescure.

Simbătă 7 dec. orele 19,30 la Teatrul Național din Iași : spectacol.

WELCOME TO PARADISE

Marți 10 dec. orele 19 la Teatrul Național din Cluj : spectacol **WELCOME TO PARADISE**

LA LISEUSE — GEORGES APPAIX

30 martie — 4 aprilie 1992 stagiu profesional pentru dansatori și actori organizat de Academia de Teatru și Film cu Georges Appaix.

Miercuri 1 aprilie (ora și locul încă nefixate) întîlnire cu studenții, organizată de Facultatea de Științe Umaniste din București : **Despre lecturile lui Georges Appaix.**

Luni 6 aprilie orele 17,30 la Teatrul Bulandra (sala Toma Caragiu) întîlnirea lui Georges Appaix cu publicul.

Marți 7 aprilie, orele 19 la Teatrul Național din Iași : spectacol **De et par...**

DE HEXE — MATHILDE MONNIER

Luni 20 — vineri 24 aprilie stagiu profesional pentru dansatori și actori organizat de Academia de Teatru și Film, cu Mathilde Monnier.

Simbătă 25 aprilie orele 19 la Teatrul Național Român din Cluj : spectacol **CHINOISERIE** de Mathilde Monnier și Louis Sclavis.

Luni 27 aprilie orele 17,30 la Teatrul Bulandra (sala Toma Caragiu) întîlnire cu publicul : Mathilde Monnier, Louis Sclavis și Christian Trouillas.

Miercuri 29 și joi 30 aprilie orele 19 la Teatrul Bulandra (sala Toma Caragiu) spectacol **CHINOISERIE** de Mathilde Monnier și Louis Sclavis.

DOMINIQUE BAGOUET

În cursul periplului său prin țările Europei Centrale și Orientale, Dominique Bagouet se va opri la București.

4—30 mai **master class** la Opera din București.

Întîlnire cu studenții Facultății de Științe Umaniste din București (ora și locul nefixate).

THÉATRE JEL-JOSEF NADJ

Luni 26 — miercuri 28 oct. ; vineri 30 —simbătă 31 oct., stagiu profesional pentru dansatori și actori, organizat de Academia de Teatru și Film. Cu Josef Nadj.

Joi 29 oct. orele 19 la Teatrul Național din București : spectacol **COMEDIA TEMPIO**

Vineri 30 oct. : întîlnire pe o temă (încă nefixată) cu studenții Facultății de Științe Umaniste. (Ora și locul nefixate).

Luni 2 nov. orele 17,30 la Teatrul Bulandra (sala Toma Caragiu) Josef Nadj se întîlnește cu publicul.

Marți 3 nov. la Cluj (ora și locul nefixate) întîlnire cu publicul, organizată de Teatrul Național Român și Teatrul Național Maghiar din Cluj, cu Josef Nadj și compania sa.

Miercuri 4 nov., orele 19 la Cluj spectacolul **COMEDIA TEMPIO.**

(DATELE, LOCURILE ȘI SPECTACOLUL POT SUFERI ÎNCĂ MODIFICĂRI).

Compania PRELJOCAJ

Marți 24 nov. orele 19, la Teatrul Național din Iași, spectacol. **CREATION 92** (titlul nefixat).

Miercuri 25 nov. — marți 1 dec. : stagiu profesional pentru dansatori organizat de Academia de Teatru și Film cu Florence Vitrac și Angelin Preljocaj.

Vineri 27 nov., orele 19, la Teatrul Național din București : spectacol **CREATION 92** (titlul nefixat).

Luni 30 nov., orele 17,30 la Teatrul Bulandra (sala Toma Caragiu) întîlnire cu publicul : Angelin Preljocaj.

Marți 1 dec. (ora și locul nefixate) întîlnire cu studenții Facultății de Științe Umaniste pe o temă încă nefixată.

(DATELE, LOCURILE ȘI SPECTACOLUL POT SUFERI UNELE MODIFICĂRI).

Karine Saporta, dansatoare și schiță de costum de Emi Wada pentru *Carmen*

FRANȚA — ROMÂNIA:

ITINERAR COREGRAFIC

– Etape, întîlniri și interferențe –

FRANCE — ROUMANIE:

LA DANSE EN VOYAGE

– Etapes, rencontres et traverses –

În romanul Fructele de aur, *Nathalie Sarraute aseamănă scriitorul cu un dansator solitar, eliberat de constrîngeri și eliberator de sensuri și energii ascunse.*

Spațiul dansat, asemeni spațiului teatral, aparțin așadar adevărului și includ asistența în această unică insulă fictivă a „vieții fără de minciună".

Cită nevoie are spectatorul român astăzi de a se regăsi pe sine, în armonie cu spiritualitatea europeană, va fi dovedit de-a lungul celor opt ocazii (din octombrie 91 pînă în noiembrie 92) pe care turneul unor binecunoscute companii de dans franceze ni le oferă sub genericul Franța — România : itinerar coregrafic, etape-întîlniri-interferențe.

Avem de-a face cu o desfășurare de școli artistice și de procedee, care includ toate marile tendințe ale dansului contemporan francez. Avem, mai ales, a urmări în ce măsură complementaritatea între gest, muzică și cuvînt se integrează într-o reprezentare unică.

Distinsă și interesantă prin succesiunea și alegerea formulelor coregrafice pe care le propune, Franța — România — itinerar coregrafic, ***se vrea, înainte de toate, o șansă a rearticulării, prin grație, a unui dialog cultural cîndva întrerupt.***

*Dans son roman LES FRUITS D'OR, **Nathalie Sarraute** compare l'écrivain à un danseur solitaire délivré de toute contrainte et dégageant des énergies latentes.*

L'espace dansé, tout comme l'espace théâtral, appartiennent au domaine de la Vérité et incluent l'existence, dans cette île unique et fictive, de la „vie dépourvue de mensonge".

Il est nécessaire aujourd'hui pour le spectateur roumain de retrouver une harmonie avec une certaine spiritualité européene: l'occasion lui en est donnée, à travers l'opération France — Roumanie: La danse en voyage, étapes — rencontres — traverses qui permettra de présenter sept compagnies de danse contemporaine française réputées dans leur pays d'octobre 91 à november 92.

Le but est de proposer au public roumain un panorama des écoles et des monuvements artistiques que l'on retrouve dans toutes les grandes tendances de cette forme d'expression.

L'occasion sera ainsi donnée de mesurer la complémentarité du geste avec la musique et la parole, dans une seule technique de représentation.

„France — Roumanie: La danse en voyage", permettra, avant tout, par l'originalité de sa démarche artistique, de renouer avec bonheur un dialogue culturel autrefois interrompu.

Corina Șuteu
Director UNITER

Christine Bastin co.

● **CHRISTINE BASTIN** își fondează compania sa în 1986 și în același an obține premiul I la Concursul internațional de coregrafie „Ville de Paris", cu spectacolul *La Folia*, scurtă partitură pentru doi dansatori și o actriță. Un an mai tîrziu creează *Bless*, coregrafie inspirată de *Au dessous du Volcan*, de Malcolm Lowry, pe o muzică de Bernard Parmegini. Prima reprezentație are loc în octombrie 1989 la Théâtre de la Ville, Paris. În stagiunea 89/90 repertoriul trupei se îmbogățește cu creațiile: *Abel, Abeth*, partitură pentru trei dansatori și doi actori, inspirată de *Partage de Midi* de Paul Claudel și *Portes des Champs et des Jardins*, un spectacol itinerant dedicat orașului Laon, menit să susțină un proiect de dezvoltare socială a cartierelor, prevăzut de Ministerul Culturii.

Laureată a concursurilor internaționale de dans contemporan „Violinine" și „Nyon", a festivalului internațional „Côte d'Azur", Christine Bastin conduce ateliere de improvizație și compoziție de dans pentru centre coregrafice: „A. M. Debatte à Lille", „Centre International de la Danse" și „Rencontres internationales de danse contemporaine" la Paris.

Studiind dreptul și filosofia, cunoscînd dansul clasic și formîndu-se în rigorile tehnicilor de antrenament: Alvin Nikolais, Murray Louis, Susan Bürge și Carolyn Carlson, Christine Bastin face ample incursiuni în domeniul teatrului cu Amahi Desclozeaux.

Dacă *La Folia* deschidea frontierele gesturilor către dezordini interioare tulburătoare, *Abel, Abeth* propune dansatorilor posibile imagini ale unei violente despărțiri între spirit și mișcarea fizică.

● **EN 1986**, Christine Bastin fondait sa propre compagnie tout en remportant, la même année, le premier prix du Concours International de Chorégraphie (Paris), pour le spectacle *La Folia*, composition pour deux danseurs et une actrice. Une année plus tard, elle crée *Bless*, dont la chorégraphie a pour point de départ le roman *Au dessous du Volcan*, de Malcolm Lowry, sur la musique originale de Bernard Parmegiani. La première du spectacle a eu lieu en octobre 1989 à Paris au Théâtre de la Ville. Pendant la saison 1989—1990, le répertoire de la compagnie s'enrichit: *Abel, Abeth*, composition pour trois danseurs et deux acteurs, inspirée par *Partage de Midi*, de Paul Claudel; *Portes des Champs et des Jardins*, un spectacle itinérant dédié à la ville de Laon, se proposant de soutenir le projet du Ministère de la Culture pour le développement social des banlieues.

Lauréate des concours internationaux de danse de Violinine et de Nyon, du festival international Côte d'Azur, Christine Bastin dirige des ateliers d'improvisation et de composition pour les centres chorégraphiques A. M. Debatte de Lille, le Centre International de la Danse et Rencontres Internationales de Danse Contemporaine à Paris.

Christine Bastin a fait des études de droit et de philosophie. Pour sa formation à la danse classique et contemporaine, elle s'est pliée aux rigueurs d'entrainement imposée par Alvin Nikolais, Murray Louis, Susan Bürge et Carolyn Carlson. Elle a aproché également le théâtre, avec Amahi Desclozeaux.

La série de représentations de danse contemporaine donnée par les artistes français en Roumanie s'ouvre avec *Grâce* de Ghristine Bastin, spectacle inspiré du récit de Valère Novarina, *Discours aux Animaux. Discours aux Animaux*: des êtres d'une naïve dureté, animés par une agressivité souveraine, les uns contre les autres, tous à la recherche de

GRÂCE (Photo: Claude Danteny et Geneviève Stephenson)

sa „carrière" littéraire s'est appliqué à anéantir les mots en les broyant jusqu'à la limite moléculaire des lettres, considérée comme dépositaire ultime des caractéristiques fondamentales du verbe.

On pourrait dire, par paraphrase, que, si Isou était né quelques décennies plus tard, on aurait pu le voir s'adonner à la création corégraphique; autre manière de regarder avec suspicion la substance des mots.

Le lettrisme — on le sait — n'a pas connu le succès du public; il a eu pourtant le pouvoir de fluidifier les formes de l'expression artistique. En drôle de moustique, agaçant les formes d'expression endormies et vieillottes, atteintes d'un debut d'embolie, Isou leur a administré une piqûre anticoagulante, souffrance minimum nécessaire, capable de redonner la démangeaison de la recherche „du nouveau".

Ce „déblocage" de la Forme a touché aussi la peinture qui a connu le phénomène de la **hypergraphie** et, par G. Appaix avec la pulvérisation — dans une espèce de „facettisme" — de la spectaculosité du spectacle, touche maintenant la **coregraphie.**

L'essence des dernières chroniques sur les créations les plus récentes de G. Appaix **(De et par, Antiquités, Affabulation** etc.) peut être résumée par un fragment de poème lettriste de François Dufrêne, dont un critique comme J. Rousselot aurait pu dire — comme il l'a déjà fait sur l'ensemble du phénomène — quand il affirmait que, pour accepter cette théorie (le lettrisme) „l'humanité devrait se retourner vers une époque mithique où le signe, le geste et le son avaient le même profil graphique et sonore." G. Appaix semble capable de reconstituer et de restituer ce monde par la dance, tout comme Dufrêne lui même l'avait déjà essayé dans son poème Dance de lutins: „Dolce, dolce / Yaase folce / Dolce, dolce / Yoli deline / Yulce, yulce / yonduli dulce / Youlce, yulce / Kziel odaline".

Appaix, un des lutins de cette „nouvelle" danse?

Sergiu Anghel

In DE ET PAR, Appaix strecoară texte din Lucrețiu (Despre natura lucrurilor), sau din Vladimir Jankelevitch (Ironia) reluînd anumite fragmente, nuanțîndu-le, decupîndu-le în multiple variante. Se declamă sau se fredonează, în solo sau în grup, la unison sau pe mai multe voci. Toate acestea într-o mare mobilitate; se intră sau se iese printr-o perdea de panglici care acoperă fundalul scenei, se dănțuie mai degrabă decît se dansează, dar, într-o manieră fermecătoare; decolări de pescăruși, procesiuni de furnici, iureșuri de veverițe. Se joacă leapșa pe ouate în fața microfoanelor, se mimează uitarea unei succesiuni de mișcări și se face apel la un coleg pentru ajutor, se apostrofează: „E foarte Pina Bausch ceea ce faci!"

Toate acestea nu se constituie într-o pagină nouă în istoria dansului, dar o oră de fantezie în fluxul implacabil al timpului este un cadou. Dansatorii par a se amuza copios și asta captează, seduce.

SYLVIE DE NUSSAC

ANTIQUITÉS este o piesă infinit de bizară, de sorbit dintr-o singură înghițitură.

LUC PIQUIER

...cu Georges Appaix se eliberează de rezerva resimțită în fața limbajului; dansul acesta articulează, declamă, cîntă...

MARIE-CHRISTINE VERNAY

...dansul, elegant și leger, se strecoară printre cuvinte, le dislocă, le dă un alt ritm...

ANDRÉE PENOT

velul molecular al literei, considerată păstrătoare a caracteristicilor fundamentale ale verbului.

Parafrazînd, am putea spune — cred — că, dacă Isou s-ar fi născut cîteva decenii mai tîrziu l-am fi putut vedea, fără îndoială, făcînd coregrafii; privind cuvintele cu aceeași suspiciune cu care le privește gestul.

Lettrismul — se știe — nu s-a bucurat de un real succes la public; el a avut însă un efect fluidizant la nivelul formelor de expresie artistică. Asemeni unui țînțar terapeut, agasînd formele de expresie îmbătrînite și adormite, atinse de un început de embolie, Isou le-a administrat o înțepătură anticoagulantă, suferința minim necesară, capabilă să producă zvîrcolirea căutării „noului".

Această „deblocare" a Formei a atins și artele plastice, cunoscînd fenomenul **hipergrafiei,** iar prin G. Appaix, cu a sa pulverizare a spectaculozității spectacolului într-un soi de „fatetism", atinge și domeniul **coregrafiei.**

Esența cronicilor la ultimele creații ale lui G. Appaix, **(De et par, Antiquités, Affabulation,** etc.) poate fi redusă la un fragment de poem lettrist al lui François Dufrêne, despre care un critic ca J. Rousselot ar fi putut afirma — cum a făcut-o despre fenomen în ansamblu — că pentru a-l accepta ar trebui ca „omenirea să se reîntoarcă la acea epocă pur mitică, în care semnul, gestul și sunetul aveau exact același profil grafic și sonor." G. Appaix pare a putea reconstitui și restitui această lume prin dans, așa cum a încercat-o și Dufrêne în poemul **Danse de lutins** (Dansul spiriduşilor): **„Dolce, dolce / Yaase folce / Dolce, dolce / Yoli deline / Yulce, yulce / Yonduli dulce / Youlce, yulce / Kziel odaline."**

Appaix, unul din spiriduşii noului dans?

Sergiu Anghel

REVUE DE PRESSE
Le Monde

Dans DE ET PAR, Appaix passe à la moulinette Lucrèce (De la nature des choses) et Jankélevitch (l'Ironie) procédant par répétition, modulation, frustration, variation. On déclame ou on chantonne, en solo ou à plusieurs, à l'unisson ou à plusieurs voix. Ce faisant, on bouge beaucoup, on entre et on sort par un rideau de rubans tapissant le fond de la scène; on dansotte plus qu'on ne danse, mais de façon charmante, envols de mouettes, procession de fourmis, débandades d'écureuil. On joue à „ôte-toi de là que je m'y mette" devant les micros, on feint d'oublier un enchaînement de pas et on appelle un camarade à l'aide, on s'apostrophe: „C'est très Pina Bausch, ce que tu fais!"

Ça n'écrit pas une nouvelle page dans l'histoire de la danse, mais par les temps qui courent, ç'est un cadeau. Les danseurs semblent s'amuser beaucoup et c'est communicatif.

SYLVIE DE NUSSAC

Pour la Danse.
ANTIQUITÉS est une pièce infiniment drôle, à boire d'un seul trait...

LUC PIQUIER

Libération

...avec Georges Appaix, la danse s'affranchie de son devoir de réserve à l'égard du langage; elle articule, déclame, elle chante...

MARIE-CHRISTINE VERNAY

La Croix

...la danse, élégante et légère, se glisse entre les mots, les soulève, leur donne un autre rythme...

ANDRÉE PENOT

Traducerea textelor de **MARINA VAZACA**

Aici fiecare lovitură își desenează traiectoria, fiecare suspin conturează orizontul.
Să fugi atît de repede, numai ca să auzi cum rîde vîntul.

Liana Tugearu

Extrase din presă

Joëlle Bouvier și Régis Obadia își rezumă astfel demersul creativ:

„Munca noastră nu se leagă de nici o tehnică anume. Elementele esențiale și constante ale cercetării noastre rămîn conștiința de sine a corpului și jocul actoricesc. Acest studiu fizic, strîns legat de emoție, se folosește de diferite resurse susceptibile de a da naștere unei forțe expresive (energie, greutate, spațiu temporal și relațional etc.)".

ARTS, C. Noetzel:

„Un dans puternic, violent, extrem de solicitant fizic, în care nimic nu este gratuit, un dans care transmite toate disperările și pasiunile lumii, straniu, puternic, emoționant, superbă profesiune de credință și ceea ce este cel mai emoționant la ei nu e tulburătoarea lor maturitate ci mai curînd această siguranță liniștită, marca adevăraților creatori".

ELVEȚIA, LAUZANNE, J. P. Pastori:

„Joëlle Bouvier și Régis Obadia își afirmă voința de a pune din nou accentul pe materialitatea corpului, care atîrnă greu, care șovăie, cade voința de întoarcere la înfrauman și de celebrare a vieții în ceea ce are ea fundamental. Superb!"

UNE FEMME CHAQUE NUIT VOYAGE EN GRAND SECRET — CREAȚIE 1991
Coregrafia și regia : *Joëlle* BOUVIER *și Regis* OBADIA
Asistent : *Bernadette DONEUX*
Interpretează : *Joëlle* BOUVIER, *Isabelle RONCANGLIO, Patricia MARIE, Luc FAVROU, Frederic LESCURE, Regis OBADIA*
Pictor : *Sylviane MINNOT.*
Muzica : *Ghèdalia TAZARTES și Patrick ROUDIER Wagner, Schnittke, Stravinski, Chostakovitch*
Lumini : *Marc OLIVIERO*
Costume : *Marie Cecile WINLING*
Asistentă costume : *Martine DUFLO*
Direcția tehnică : *Laurent NENNIG*
Regia tehnică : *Denis BREAULT, Jean-Paul MENSAH*

Liana Tugearu

EXTRAIT DE PRESSE

En parlant de leur démarche artistique, Joëlle Bouvier et Régis Obadia affirment:

„Notre travail ne se rattache à aucune technique particulière. Seule la prise de consience du corps et le jeu de l'acteur restent les éléments essentiels et constants de notre recherche. Cette étude physique, étroitement liée à l'émotion, utilise divers apports (l'énergie, le poids, l'espace temporel et relationnel etc.) susceptibles d'engendrer une force expressive".

ARTS, C. Noetzel:

„Une danse forte, violente, très exigente physiquement où rien n'est gratuit, une danse qui véhicule toutes les détresses et les passions du monde, étrangement, fortement; émouvante, superbe profession de foi et ce qu'il y a de plus émouvant en eux ce n'est pas leur troublante maturité c'est plutôt cette tranquille certitude qui est la marque des vrais créateurs".

Georges Appaix co.

■ **„Și Georges Appaix était** né quelques décennies plus **tôt, on l'aurait sans doute aperçu en 1968, au théâtre du Ranelagh** dans un récital de **danses et de poèmes lettristes,** parmi les fans d'Isidore Isou", affirmait Jean—Marc Adolphe **dans un article paru dans** l'Humanité.

Le fait qu'on verra G. Appaix à Bucarest dans un spectacle que tous les chroniqueurs — cédant au démon des classifications — sont tentés taxer de lettriste, ne peut que nous réjouir, car, ainsi vu, le spectacle peut trés bien être le signe de l'achèvement indirect d'un destin de restitution culturelle à la Roumanie.

Ils sont peu nombreux ceux qui savent que sous le nom d'Isidor Isou s'est caché un roumain de Botoșani, Isidore Goldstein (né a 1929) qui, dans

GEORGES APPAIX (Photo : Jacques Hoepffner)

■ **„Dacă Georges Appaix** s-ar fi născut cîteva decenii mai devreme l-am fi putut vedea fără îndoială în 1968 la **théâtre du Ranelagh** într-un recital de dans și poezie lettristă printre fanii lui Isidore Isou." afirma Jean—Marc Adolphe într-un articol din l'Humanité.

Faptul că-l vom vedea pe G. Appaix la București cu un spectacol pe care toți cronicarii sînt tentați — cedînd tentației de a clasifica — să-l catalogheze de lettrist, nu poate decît să ne bucure, căci, astfel privit, el poate fi semnul împlinirii indirecte a unui destin de restituire culturală către România.

Putini știu că sub numele de Isidore Isou s-a ascuns artisticește botoșăneanul Isidore Goldstein (n. 1925) care în „cariera" sa literară a zdrobit cuvintele, pisîndu-le pînă la ni-

Spectacolele de la București și Timișoara, cu *Grâce*, cel ceze la noi în țară, se țes în jurul unor extrase din scriecare inaugurează de fapt seria prezențelor coregrafice franrea lui Valère Novarina, *Discours aux animaux*. Existențe definite de „duritate naivă și agresivitate suverană" ; unul contra celuilalt, toți caută „grația eternă" care s-ar numi „Milă. Lumină. Liniște". Și dacă ar fi să-l amintim pe Novarina : „Dacă pămîntul te apasă gîndește-te că aerul îți dă aripi."

Raluca Ioana Ianegic

IATĂ cîteva din aprecierile presei franceze referitoare la Christine Bastin și spectacolele companiei sale : „Grăunte de sare și fărîmă de nebunie... Din intervențiile ei în dans și din aparenta indiferență a partenerilor față de ea se nasc efecte nostime și puțin nebune, dar în același timp rezultă o lucrare valoroasă, dansul și comedia completîndu-se într-o manieră ideală." (René Sirvin — Le Figaro).

„Bless este un spectacol în care textul tragi-comic se coleazâ perfect mișcării de dans ; este o privire narcisistă și o dorință de devenire." (André Penot — Pour la danse). „Certitudinile lui Claudel și întrebările sale zguduitoare, cuvintele sale de dragoste dar și cele crude, căutările neistovite, toate acestea fac din Abel, Abeth *un puternic concentrat de violență interioară. Opoziția existentă între expresia actorului și cea a dansatorului se transformă în complicitate, în emulație. Acolo unde vocea și gestul s-ar fi putut anihila reciproc, ele se amplifică, exultă din corpurile încordate ca niște arcuri, din tonalitățile gata să explodeze în căutarea unui estetism vibrant". (Marie José Ballista — Le Berri)*

la „grâce éternelle" qu'on peut aussi nommer Pitié, Lumière, Silence.

Comme le poète Novarina, on pourrait dire : „Si la terre te pèse, pense que l'espace l'enthousiasme".

GRÂCE

Chorégraphie et mise en scene — Christine Bastin

Danseurs : Pascal Allio, Christine Bastin, Agnès Dufour, Nasser Martin-Gousset, Pascaline Verrier. Comédien : Jérôme Franc. Musique : Bernard Parmegiani, Arve Part. Montage musical : Christophe Seychet, Daniel Barby. Costumes : Donate Marchand, Catherine Charpentier. Décor : Philippe Meynard. Lumières : Dominique Mabileau Régie-lumière : Niki Cook. Régie-plateau : Eric Proust. Préparation théâtrale des interprètes : Dominique Collignon Maurin.

Raluca Ioana Ianegic

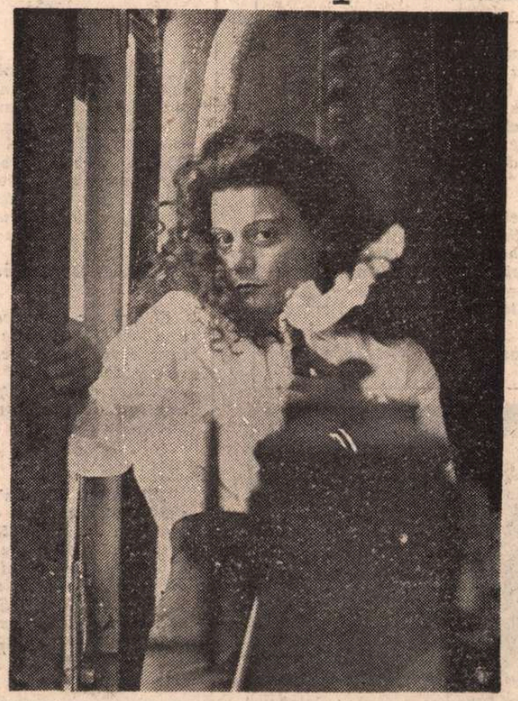
„Grin de sel et brin de folie... de ses interventions dans la danse et de l'indifférence de ses partenaires à son égard, naissent des effets très drôles et un peu fous, en même temps que se creé un oeuvre solide, danse et comédie se complètant parfaitement.
René Sirvin — Le Figaro

„Bless où le texte est tragi-comique et s'accroche parfois étroitement au geste dansé, est un regard narcissique et un désir de devenir."
André Penot — Pour la danse

„Les certitudes de Claudel et ses terribles interrogation, mots d'amour et de cruauté, quête insatiable, Abel, Abeth *est un concentré puissant de cette violence intérieure. L'opposition de l'expression de l'acteur à celle du danseur se fait complicité, émulation. Là où la voix et le geste pourraient s'anihiler ils s'exaltent, exultent à la limite des corps tendus comme des arcs, des timbres au point de rupture, à la recherche d'un esthétisme vibrant."*
Marie José Ballista — Le Berri.

Karine Saporta co.

● **DUPĂ studii de dans clasic și contemporan în Franța** și la Chicago, propunîndu-și chiar o renegare a profesorilor ei, adîncită în filozofie și sociologie, Karine Saporta fondează compania sa în 1982 ; direcțiile sale estetice se îndreaptă către experiment în dans dar și în arta fotografiei și a filmului video. Un număr de 14 lucrări sînt incluse în repertoriul actual al companiei ; dintre ele subliniem : *La Fiancée aux yeux de Bois*, realizată pentru festivalul de la Avignon, 1988, *Les Taureaux de Chimène, La Poudre des Anges* și *La Princesse de Milan*, 1989—1990, producții ale Centrului coregrafic național Caen Basse — Nordie, a cărui directoare este din anul 1988. Considerată ca una dintre proeminentele coregrafe europene, Karine Saporta a întreprins turnee artistice în Europa și S.U.A. În 1990, coregrafa realizează prima sa expoziție de fotografii și colaborează cu Peter Greenaway la filmul de lung metraj *„Prospero's Book"*. Cu filmul-video *„La Fiancée aux yeux de Bois*, realizat în colaborare cu Luc Alavoine, obține Premiul internațional de video-film de la Sète, 1990.



KARINE SAPORTA (Photo : Eve Zheim)

● **APRÈS des études de** dance classique et contemporaine en France et à Chicago, Karine Saporta décide de renier ses maitres et, imprégnée de philosophie et de sociologie, elle fonde en 1982, sa propre compagnie. Elle expérimente et innove dans les domaines de la danse, de la photographie et de la video.

Le répertoire de la compagnie compte maintenant 14 spectacles dont *La Finacée aux yeux de Bois*, Festival d'Avignon (1988), *Les Taureaux de Chimène* (1989—1990), *La Poudre des Anges* et *La Princesse de Milan* ; ces spectacles sont des productions du Centre chorégraphique National de Caen Basse — Normandie que Karine Saporta dirige depuis 1988. Placée parmi les meilleurs chorégraphes européens, Karine Saporta a donné des représentations en Europe et aux Etats-Unis. En 1989, Karine Saporta inaugure sa première exposition personelle de photographies et collabore avec Peter Greenaway pour le film long métrage *Prospero's Book*. Elle a remporté le prix international du film vidéo (Sète 1990) avec *La Fiancée aux yeux de Bois*.

Avec la danse, Karine Sa-

Practicînd o artă a dansului care o plasează în sfera filozofiei artei, **Karine Saporta** se autodefinește : „La școală, ceilalți copii îmi spuneau «chinezoaica», referindu-se fără îndoială, la înfățișarea mea de spaniolă.., m-am gîndit la Asia și la Spania. Mult mai tîrziu am cunoscut cultura japoneză, riturile ei, literatura, dansurile, teatrul... Am întrevăzut atunci, între Spania și Japonia, o înrudire puternică, de esență. Codul onoarei, mîndria, inflexibilitatea, senzualitatea violentă, jocul frumuseții și al cruzimii, iată ciudate afinități între cultura japoneză și cea spaniolă, ambele purtătoare ale unui acut simț al tragicului."

Pentru spectacolul ce se prezintă azi publicului român *Carmen*, creat în 1991, vom continua mărturisirile coregrafei : „Carmen, angrenajul seducției și capacitatea ei de a revela destinul ființei seduse, crima din dragoste, aceste teme m-au incitat făcîndu-mă să pun față în față cele două civilizații, cele două sisteme de reprezentare : Spania și Japonia. Carmen a mea va fi o Carmen «Bunraku», o marionetă din teatrul japonez și totuși va fi moștenit dansul și pumnalele scînteietoare ale țiganilor din Andaluzia. Astfel voi fi proiectată în strategiile dorinței printr-un întreg sistem de fire și de mașinării subtile care-mi vor da prilejul să creez o gestică nouă, trufașă și picturală. Și astfel sper ca pasiunea să mă învăluie."

Raluca Ioana Ianegic

KARINE SAPORTA — extrase din presă

„Colaborarea cu Greenaway, la filmul său, inspirat de piesa **Furtuna** *de Shakespeare, a constituit pentru Karine Saporta o confirmare a afinităților acestei coregrafe cerebrale cu imaginea sofisticată, cu dramatizarea corpului într-un spațiu misterios structurat."*

Le Monde — Arts — Spectacles

„Sigur că Saporta este coregrafă dar nu în sensul conferit de postmoderniștii americani și de succesorii acestora. Conceptul de mișcare în sine nu este zona ei de interes. Karine Saporta este o creatoare de imagini, un pictor baroc al corpurilor contorsionate pentru care extazul se amestecă cu durerea."

Raphael de Gubernatis — Le Nouvel Observateur

„In **Les Taureaux de Chimène** *Saporta oferă dansului locul principal, chiar dacă firul conducător al spectacolului este dat de rostirea în șoaptă a versurilor din* Le Cid *de Corneille. Gestica saportiană, foarte sacadată și mecanică se materializează în superba Chimenă interpretată de Anne Ventura... Saporta și-a subjugat total publicul fidel de la Théâtre de la Ville."*

France — Soir

„Era de așteptat ca un peisaj să poată fi singurul dublu posibil pentru Karine Saporta. În sfîrșit împăcat, jarul încins și blocul de gheață. Cine alta decît figura tîrziu exhumată a „fetei cu ochii de lemn", ar fi putut să ridice ultimul văl ce acoperea pudoarea lui Karine Saporta ; de astă dată cu acordul ei... Portretul unei gheișe pudice."

Brigitte Paolino Neto — Libération

L'ESQUISSE (Welcome to Paradise — photo : Delahaye)

porta recherche les profondeurs de la philosophie de l'art et dit :

„À l'école c'est sans doute mon type espagnol que les autres enfants désignaient sous l'adjectif de «chinoise»... j'ai repensé à l'Asie et à l'Espagne. Bien plus tard j'ai rencontré la culture japonaise, ses rites, sa littérature, ses danses, son théâtre... et j'ai entrevu entre l'Espagne et le Japon une correspondance très forte, et très essentielle .. Ce code de l'honneur, cette fierté, cette raideur... cette sensualité proche de la violence, ce jeu de la beauté et de la cruauté : quelles étranges et tremblantes affinités entre la culture japonaise et la culture espagnole qui porte un sens très proche du tragique."

Pour ce qui est du spectacle presenté devant le public roumain, *Carmen,* laissons de nouveau la parole au chorégraphe :

„Ainsi, *Carmen,* l'engrenage de la séduction et sa capacité à faire se révéler le destin de l'être séduit, le meurtre d'amour : ces thèmes m'ont donné l'envie de faire se mesures les deux civilisations, les deux systèmes de représentations, l'Espagne et le Japon. Ma Carmen sera une Carmen de «Bunraku», une marionnette de théâtre japonais et pourtant elle aura hérité de la danse et de poignards étincelants des gitans de l'Andalousie. Je serai projetés dans les stratégies du desir par un dispositif de filins et de petites machineries fines qui me donnent l'occasion d'une gestuelle nouvelle, farouche et picturale."

Raluca Ioana Ianegic

CARMEN
Création — Karine Saporta

Décor : Jean Beauer. Costumes : Emi Wada. Musique: Guy Cascales avec K. Saporta.
„Tourner dans le dernier film de Greenaway, une adaptation de la «Tempête» de Shakespeare, a constitué pour Karine Saporta une exp-rience qui a confirmé les affinités de cette chorégraphe «cérébrale» pour l'image sophistiquée, la dramatisation du corps dans un espace mystérieusement structuré."

Le Monde — Arts, Spectacles

„Saporta semble observer les choses avec la curiosité avide de l'enfant, avec le ravissement de l'entomologiste penché sur des créatures étranges. Un peu à la manière de la princesse Marie Bonaparte, l'amie, la disciple de Freud : avisant un soir un satyre dissimulé derrièe un arbre et prêt à l'agresser, enchantée par un tel sujet d'observation, la napoléonide fonça sur lui avec une ardeur toute scientifique. Déconcerté, apeuré, le malheureux prit la fuite. Qu'en sera-t-il des créatures de Saporta ?"

Raphaël De Gubernatis — Le Nouvel Observateur

„Dans ses «Taureaux de Chimène», elle fait pour une fois la part belle à la danse, même si le fil conducteur tient dans le chuchotement répétitif de vers du «Cid» de Corneille. La gestuelle «saportienne», très saccadée et mécanique, se retrouve dans la Chimène superbe d'Anna Ventura. «La» Saporta a largement subjugué son fidèle public du Théâtre de la Ville."

France Soir

„Il fallait bien s'attendre à qu'un paysage fut la seul double possible de Karine Saporta. Plaines et vallées. En un même lieu, enfin réconcilliés la braise et la banquise de glace. Qui d'autre que cette figure tardivement exhumée de «la jeune fille aux yeux de bois» aurait pu, sans violence, lever le dernier voile sur la pudeur de Karine Saporta. Pour une fois consentante... Portrait d'une geisha pudique."

Brigitte Paulino Neto — Libération

L'Esquisse

● COMPANIA *L'Esquisse* a fost fondată de doi coregrafi și dansatori, Joëlle Bouvier și Régis Obadia, în 1980, după prima lor creație *Regard perdu,* încununată cu premiul întîi, la cel de al patrulea Concurs Internațional de Coregrafie de la Nyon — Elveția.

În 1986, compania *L'Esquisse,* s-a fixat în orașul Havre devenind Centrul Coregrafic Național din Haute Normandie.

Faptul că Joëlle Bouvier și Régis Obadia își interpretează creațiile, singuri sau împreună cu alți dansatori, nu constituie un caz izolat. Ceea ce formează însă o particularitate a demersului lor artistic constă în faptul că toate creațiile aparțin în egală măsură fiecăruia dintre ei.

Arta dansului celor doi coregrafi nu ține de o școală anume, dar se inspiră, după propria lor declarație, din dansul Pinei Baush și al lui François Verret, din cinematografia lui Tarkovski și Kurosawa și mai ales din operele unor pictori, de la Rembrandt și Grünewald, la Bacon, Dado și Velicovic.

Seria de creații începută de cuplul Bouvier — Obadia cu *Regard perdu* a continuat cu *Terre battue, Les noces d'argiles, Royaume millenaire, Un imprudent bonheur* și alte lucrări, între care *Welcome to Paradise,* pe care publicul românesc a putut-o aplauda în toamna lui 1990.

Începînd din 1987, în palmaresul celor doi novatori ai artei dansului s-au mai înscris și patru scurt-metraje, dintre care *La Chambre* și *l'Etreinte* le-am putut vedea tot anul trecut; apoi două video-clipuri și un lung-metraj *Derriere le Mur.* Toate sînt filme-balet, construite cu mijloacele artistice ale celor două arte, subtil contopite.

Numeroase premii, pentru coregrafie sau pentru filmele-balet, au marcat recunoașterea valorii celor doi coregrafi, iar cele două cărți publicate, *L'Esquisse* în 1986 și *Danse — Cinema* în 1991, dovedesc complexitatea preocupărilor celor doi artiști.

În actualul turneu, compania *L'Esquisse* va prezenta din nou *Welcome to Paradise,* duet avînd ca temă cea mai veche istorie a lumii : aceea a unui bărbat și a unei femei și marele ritual al apropierii lor, plin de dorință, tandrețe, neliniște și uneori de veselie.

Coregrafi și interpreți : *Joëlle BOUVIER* și *Régis OBADIA*
Luminile : *Marc OLIVIERO*
Bandă sonoră : *Patrick ROUDIER*
Costume : *Thomas SMITH*
Regia tehnică: *Jean-Marc LEVY*

A doua compoziție coregrafică prezentată de compania L'Esquisse în România a fost creată în octombrie 1991. Cuplul Bouvier — Obadia prezintă astfel tema ultimei lor creații :

Sala e albă ca iarna înghețată, sclipește ca un deșert de sare.

Aerul este de o asemenea albeață încît ai impresia că pereții vor dispărea dintr-o clipă într-alta.

LA NOCE (Photo : Delahaye)

● **L'ESQUISSE** existe en tant que compagnie depuis 1980; elle a été fondée par les danseurs-chorégraphes Joëlle Bouvier et Régis Obadia après le succès de leur premier spectacle, **Regard perdu** — premier prix du 4eme Concours Internationnal de Chorégraphie de Nyon, en Suisse.

Depuis 1986 **l'Esquisse** s'est établie au Havre où elle est devenue le Centre National de Chorégraphie de Haute Normandie.

Joëlle Bouvier et Régis Obadia sont également les interprètes de leurs créations, seuls ou avec d'autres danseurs. Mais ce n'est pas ici qu'il faut chercher le trait caractéristique de leur démarche créatrice. Leurs créations sont singulières parce qu'elles sont toutes le fruit de leur collaboration.

Leur danse ne saurait être rattaché à aucune école, ils s'inspirent de la danse de Pina Baush et de François Verret, des films de Tarkovski et de Kurosawa et surtout de la peinture de Rembrandt et Grünewald, Bacon, Dado et Velicovic.

La série de spectacles appartenant au couple Bouvier — Obadia commence par **Regard perdu,** et continue avec **Terre battue, Les noces d'argile, Royaume millenaire, Un imprudent bonheur** etc. Il faut rappeler le spectacle **Welcome to Paradis** que le public roumain a pu applaudir en 1990.

Depuis 1987, le palmarès de ces deux novateurs de la danse s'est enrichi de quatre courts métrages dont **L'Etreinte** et **La Chambre,** que nous avons vus l'année passée à Bucarest. Il ne faut pas oublier deux vidéo-clipes et un long mètrage **Derrière le mur,** qui sont des films-ballets dans lesquels on peut déceler les moyens artistiques propres au film et à la danse, dans une très subtile osmose.

Les deux chorégraphes ont déjà reçu beaucoup de prix, leur valeur est désormais reconnue et les deux livres : **L'esquisse,** publié en 1986 et **Danse-Cinéma,** publié en 1991, parlent de la complexité de leurs préoccupation.

L'Esquisse reprend maintenant, pour le public roumain, le spectacle **Welcome to Paradis,** duo imaginé et interprété par Joëlle Bouvier et Régis Obadia: une histoire vieille comme le monde — un homme et une femme et le grand rituel de leur rapprochement plein de désir, de tendresse, parfois de gaieté.

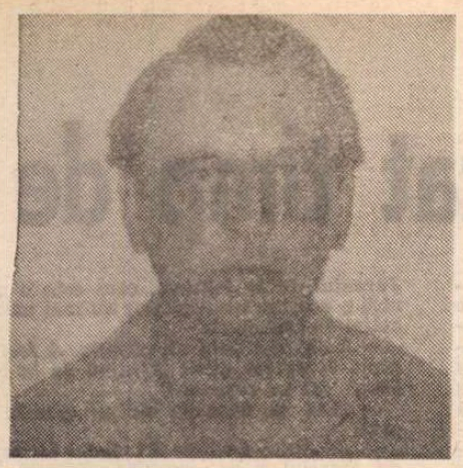
Le second spectacle presenté par **L'Esquisse** en Roumanie sera creé en novembre 1991. Bouvier-Obadia nous présentent le thème de leur future composition:

La salle est blanche comme un hiver gelé, brillante comme un désert de sel.

Ici l'air est d'une blancheur si grande qu'il semble que les murs à chaque instant risquent de s'évanouir.

Ici chaque coup marque sa trace, chaque sanglot dessine l'horizon.

Courir tellement vite, juste pour entendre rire le vent.



Virgil DUDA

Perfidul Alvis

CU FAȚA spre noptiera de metal, vopsită în alb, pe care se afla tăblița cu numele său „adevărat", adică actual, Alvis meditа — și nu era întîia oară — la senzația de înstrăinare de sine însuși, de inaderență la propriul destin. Adesea i se părea că trăiește experiențe care nu-i aparțin în totalitate, nu-l reprezintă în ceea ce el însuși consideră a fi esența trecerii sale, atît de neînsemnate, prin lume. Dar acum, pur și simplu i se părea că fusese depus în patul altuia ori că infirmiera așezase din greșală, dintr-o neînțelegere, acea micuță firmă la căpătîiul său.

Zîmbi amuzat, în ciuda situației deosebit de grave în care, îl asigurașeră medicii, se afla. El nu avea impresia că primejdia de a se pierde e atît de accentuată, iar distanțarea față de numele din acte venea parcă să-i confirme, liniștindu-l, sentimentul interior, adică nerostit, pe care nu voia să-l opună diagnosticului oficial. El era Alvis, celălalt se numea Haim Weiss, iar suprapunerea celor două identități era doar parțială.

Era un fel de a nu privi lucrurile drept în față („așa cum sînt, bune sau rele") ce-l caracteriza deobicei și în mare măsură (dar nu alarmantă, nu maladivă, după opinia sa) și care constituia unica sa armă de apărare împotriva asalturilor exterioare, uneori insuportabile, ce-i fuseseră rezervate. Înscrise în codul genetic ? În „cartea vieții", în înțelesul mistic al expresiei ? În conexiunea între istorie și sinuoasa linie ce o parcurge fiecare din noi, între cele două, știute, puncte, care-l delimitează de ceilalți într-o măsură mult-mult mai accentuată decît bietul nume, dat sau ales ?

Pe cît îl repugna „filozofia de două parale", prostia cu ambiții de adîncime metafizică, pe-atît îl atrăgea dorința de a pricepe — și a discuta cu alții despre — rostul trecerii noastre pe pămînt. Pentru majoritatea oamenilor, între cele două atitudini „meditative" nu era vreo deosebire vizibilă, pentru el diferența era hotărîtoare. Decisivă, pînă la punctul în care... trăiești sau nu. Pentru că **pînă și asta** depinde, în cazul unora (al său) de **voința de a continua ori de a renunța.**

Întins în pat, fără dreptul (consimțise la interdicție) de a se ridica măcar în capul oaselor („Timp de șaptezeci și două de ore", precizase, încurajator, medicul. „Nu e o veșnicie", adăugase ironic-profesional), Alvis (da, Alvis) putea să-și privească evoluția (scepticii o numesc involuție) beneficiind de un răgaz și de o seninătate, parcă dinadins — de EL — oferite. Era **dator** să se gîndească **la tot** și îi făcea și plăcere. Avea aptitudine pentru asemenea, pretențios numite, plonjări în timp (și spațiu), așa cum alții au talent la pictură.

Citise undeva că în viața fiecăruia există un „moment de fringere" care-l marchează pentru totdeauna. De obicei în tinerețe, uneori în copilărie. Apoi, cotituri, mai mari sau mai mici, răsturnări chiar, înscriindu-se toate în linia acelei **rupturi** dintîi, desfășurîndu-se sub semnul ei. Nu totdeauna ești conștient de „moment". Și — excepțiile sînt rare — e nevoie de timp și inteligență pentru a stabili fenomenul. Sigur, apoi, că te poți înșela în apreciere, luînd ceva drept altceva. Dezmeticîndu-te ulterior. Sau nu. Trăind deci de-a pururi sub steaua erorii. Ori fără a-i acorda nici o însemnătate. De fapt, oricum, mai mult decît la „cunoaște-te pe tine însuți" depistarea acelei răscruci nu este utilă, iar majoritatea nu știu, nu vor, nu sînt în stare să se ocupe de asemenea treabă puțin profitabilă.

În cazul său (un surîs îi lumină iarăși chipul), momentul de ruptură în sens figurat se produsese prin intermediul unei rupturi la propriu. Un noroc, obișnuia el să glumească. Să-ți vezi destinul, să-l citești într-o radiografie a unui așezămînt chirurgical. Cîți se pot lăuda cu asta ?

I-ar fi plăcut să învețe, dar, în anii aceia de după primul război mondial (fenomen extins, de fapt, în toate timpurile), părinții săi nu avuseseră (ori nu găsiseră cu cale să investească) bani pentru a-l da la școli. În straturile evreimii sud-est europene, asta „nu era nici o nenorocire". „Poporul Cărții" trecea printr-o eclipsă istorică, „heiderul" (învățarea buchiilor ebraice) și pragul liceului erau de-ajuns. Se supusese acestei situații, fără a se împotrivi, a încerca s-o răpună, considerînd și că nu are, în afara unei brume de inteligență speculativă, nici o înzestrare specială pentru profesiunile înalt intelectuale. Iar ca să fie un oarecare, mediocru ins din „inteligheția" socială, socotea că nu merită să-și încordeze energia interioară. Nu era de altfel prea înzestrat nici la capitolul încordărilor. Al voinței de a răzbi cu orice preț. De a ieși din rînduri, de a se afirma în fața altora, în ciuda altora și-apoi să-și consume în singurătate nemulțumirile profunde, amărăciunea dezacordului între ce ești și ce te pretinzi.

Prietenii săi gîndeau ca și el, astfel încît nici grupul social nu-l stimulase. Pe scurt, n-avea regrete în privința aceasta. Resimțise desigur, de la un moment încolo, o nemulțumire în raport cu viața care prea îl consuma în efortul strictei supraviețuiri materiale. Dar cine știe (dentist, avocat, profesor de liceu, ce putea ajunge evreul din clasele de jos) dacă altminteri s-ar fi putut consacra, cu mai multă ușurință, patimii lecturii, de care se simțise cuprins ceva mai încolo. Căci nu de cărți care să-i dezvolte cunoștințele profesionale într-un domeniu anume, restrîns, era dornic. Poate rabin i-ar fi stat bine. Dar nu așa, cu o droaie de copii, o nevastă arțăgoasă, slujind un Dumnezeu instituționalizat.

Băiat de prăvălie, la o „manufactură en gros", mare magazin și depozit de pînzeturi (precum un personaj balzacian), aparținînd fraților Grimm (așa livresc se numeau), urcase într-o diminează să spele de praf uriașa firmă și alunecase cu scară cu tot. Putea să nu se mai ridice.

O scară solidă, din stejar dublat cu bare metalice, bine înfiptă în dalele trotuarului care, acolo, pe banii proprietarilor și nu ai bietei primării, fuseseră fixate în beton și nu se mișcau ori fărîmițau ca în alte locuri. Cînd partea de sus a scării începuse să alunece pe suprafața firmei, masivă și aspectuoasă, vopsită cu uleiuri de calitate, el avusese o clipă de nedumerire, neînțelegînd din ce pricină se dezechilibrase. Dar își revenise imediat și — tînăr, subțiratec, agil — se proptise cu amîndouă mîinile de marginea laterală a cadrului ce înconjura firma, precum rama unui tablou. Ar fi putut rămîne agățat acolo cîteva secunde și ar fi fost salvat. La urma urmei, la ce înălțime — nici trei metri — se afla ? Avusese ideea nefericită de a nu-și desprinde tălpile de treapta scării : instinctul care te îndeamnă să păstrezi ceva sigur sub picioare.

CONTINUÎNDU-ȘI alunecarea în arc, scara cea grea se izbise de cadrul firmei, smulgîndu-l. Și antrenînd trupul băiatului în căderea ei vertiginoasă și implacabilă. Crezuse că s-a ales doar cu spaima căci, în afara palmelor zdrelite, de nicăieri nu curgea sînge. Brațele și picioarele erau teferе. Se fracturaseră însă două vertebre, tocmai acelea care susțineau gîtul, așa că timp îndelungat un horn de gips gros înconjurase locul. Împiedecat să lase vreo clipă bărbia în piept, — nu știuse cît de necesar, cîte stări de spirit exprimă gestul acesta, atît de des repetat, — căpătase o înfățișare semeață, în contrast cu privirea de adolescent timid. Neavînd încotro, trebuind să rămînă el însuși, dobîndise de-atunci, în compensație, obiceiul de a alipi pleoapele ori de a mîji ochii, cu mult mai des decît s-ar fi cuvenit. Aproape un tic nervos.

Ani îndelungați i se întîmplase apoi să se oprească în mijlocul străzii unde se afla depozitul, cercetînd locul de unde alunecase și linia în formă de arc care adîncise pentru totdeauna tabla montată sub acoperișul povîrnit. Nu cu furia răzbunării neputincioase. Cu fluturarea unui surîs mirat, ce se adresa parcă rînduielilor lumii. Cu o dorință discretă de a pricepe ceva din nepătrunsul destinului. De a-și ghici, dacă se poate spune așa, viitorul.

Deși nu existau pe vremea aceea reglementări legale ale accidentului de muncă ori contracte cu drepturi sindicale, fiecare slujbaș fiind dator să se păzească pe sine însuși, să aibă grijă de a nu păți vreun pocinog, stăpînii se dovediseră oameni de suflet. Sigur, le-ar fi displăcut o cercetare judecătorească, fie și una care să-i exonereze pe drept de orice răspundere. Nici gînd să-l lase pe drumuri, cum se temuse familia lui la un moment dat.

Cîtă vreme avusese gîtul imobilizat, îl trimiseseră cu facturi, mostre și note de plată pe la furnizori și clienți, în locul unui pensionar ce făcuse înainte această treabă, dar nu mai avea putere să alerge toată ziua și, pe lîngă asta, era cam ramolit, făcea destule încurcături.

Dar și după ce îi scoseseră gipsul, dezvelind gîtul alb, subțire și parcă temător, era de la sine înțeles că nu mai putea să lucreze la manevrarea uriașelor baloturi de textile, adică la treaba pentru care fusese anume angajat, la încărcarea și descărcarea mărfurilor.

O fragilitate (fusese anterior atribuită vîrstei) ce nu părea că va dispare odată cu maturitatea.

Spre norocul său — poate de aceea considerase mereu că orice nenorocire, oricît de cumplită, e bine s-o privești cu un anume simț al relativității, să nu-ți lași sufletul întunecat de ea, căci „tot nu ajută la nimic", această atitudine devenind și rămînînd forma unui optimism „nejustificat", adică neînțeles de alții — fiul unuia dintre stăpîni, un tînăr cu aplomb și cu un rost însemnat în mersul afacerilor, căpătase o simpatie deosebită pentru el. Ca într-o nuvelă italienească modernă, de astă dată. Ani și ani după aceea, acest Tully fusese nu doar protectorul, dar și cel mai bun prieten al său. Un prieten în adevăratul înțeles al cuvîntului, cum Alvis nu avusese și cum puțini pe această lume se pot lăuda că au întîlnit. Este de presupus că în absența accidentului stupid care-l scosese din rînduri — propulsîndu-l, oarecum artificial (căci nu era un erou) în centrul atenției — interesul nu s-ar fi ivit și apropierea, decisivă pentru o viață de om, nu s-ar fi produs.

Cînd, după război, citise „Moartea lui Ivan Ilici", publicată de editura Cartea Rusă, Alvis nu se putuse împiedica să constate asemănarea de destin cu personajul lui Tolstoi. Dacă pentru judecătorul Golovin, căderea de pe scară anunțase începutul sfîrșitului tragic — așa se întîmplă cînd ești bătrîn — pentru el, un adolescent, se constituise într-o cotitură (cum altfel s-o numești ?) fericită. O deosebire și un argument în sprijinul atitudinii sale încrezătoare, în ciuda nenorocirilor deloc puține și deloc mărunte ce se tot abătuseră asupră-i. Argument... Un optimism cu care, de fapt, se întîmplă sau nu să fii înzestrat ori să-l dobîndești.

În mecanismul negoțului de pînzeturi „pe picior mare", tot mai complicat prin creșterea averii și prin complexitatea, crescîndă și ea, a relațiilor dominate de cerere și ofertă, rolul și poziția lui Tully dobîndeau tot mai multă greutate. Nimic nu se hotăra fără consultarea, acordul, nemijlocita participare a acestui tînăr care abia isprăvise — afirmîndu-se și acolo cu prestanță — serviciul militar.

Un bărbat frumos, cu trăsături nobile și energice. „Și păr buclat, des, negru, dar și privire ageră, pătrunzătoare, inteligentă !" îi spunea Alvis cu tandrețe ironică, atunci cînd relațiile lor amicale ajunseseră să îngăduie asemenea subtilă și caldă persiflare. „La care se adaugă neapărat un suflet tandru și simțitor !", prelua Tully, pe același ton parodic, caracterizarea. O comunicare, prin rafinament de limbaj, ce rămînea impenetrabilă — precum destinul însuși — celor din mediul în care viețuiau.

Naftali, pe numele său din acte, ba chiar Naftuli, cum îl striga bunică-sa, mama celor doi proprietari, tînărul supradotat optase, din proprie inițiativă, pentru diminutivul ușor exotic, accentuîndu-l și transformîndu-l într-un global Tulio Grin (scris uneori Green), atunci cînd semna — căci avea și autentica vocație a scrisului — poeme și studii în revistele intelectualității evreiești. „Grimm are darul de a te face ridicol, de a ți se citi primul vers !"

BOLNAVUL din patul alăturat începu să respire anevoie și să geamă abia auzit. Fusese adus pe targă îndată după vizita medicală de dimineață. David Ben Haruș, scria pe tăbliță, un trup descărnat, o figură suptă, ochii foarte adînciți în orbite. Nebărbierit de vreo două zile, avea obrajii acoperiți de niște țepi care nu albiseră. Datorită lipsei de carne flască, de grăsime nici pomeneală — piele și os — a ochilor mici, negri, neobișnuit de strălucitori, niște luminițe arzînd în fundul unor văgăuni, dar mai ales a mișcărilor sigure și energice, lipsite de urma oricărui tremur, era greu să-ți dai seama cîți ani are, dacă e îmbătrînit înainte de vreme ori e un moșneag bine conservat.

Nici pomeneală să adreseze un salut, oricît de fugar, lui Alvis, să spună în general vreo vorbă, cum e obiceiul, de mulțumire celor care-l transportaseră, ori să emită un reproș, o pretenție, cum iarăși e obiceiul, în legătură cu locul și condițiile internării. Mai mult : deși nu protestase cînd cei doi infirmieri îl mutaseră de pe targă în pat și nu înlesnise dificila operațiune printr-un gest de participare, un semn că nu e chiar atît de nevolnic, îndată ce oamenii în alb dispăruseră, se așeză în capul oaselor, cu picioarele desculțe atîrnînd pe podea și se apucă să cotrobăie prin sacul de pînză kaki, ce-i fusese lăsat alături, scoțînd de-acolo — Alvis îl urmărise cu uimire — tot felul de ustensile pentru bărbierit, inclusiv o garnitură de sticluțe cu dopuri argintii, pe care le deschise pe rînd — erau cosmetice de feluri culori, cu mirosuri ascuțite — și le aranjă pe noptieră cu multă pedanterie. (Lui Alvis i se interzisese cu desăvîrșire să se ridice, iar nouă venit primise, evident, aceleași instrucțiuni.) După care își așeză, strîmbînd din nas, perna, bătînd-o îndelung, ca și cum forma ei bleagă l-ar fi nemulțumit grozav, se întinse în pat, adunînd picioarele turcește, într-o poziție destul de incomodă și oftă adînc.

Mai mult de două ore rămase așa, neclintit, cu ochii pironiți în tavanul care nu avea nici un accesoriu care să merite atenție, nici măcar o banală lampă.

În cel de al treilea pat al salonului, lîngă fereastră, un ins foarte bătrîn murmura nedeslușit și fără contenire, tremurînd convulsiv, ca și cum l-ar fi cuprins frigurile. Stătea răsucit cu spatele spre cameră parcă interesat doar de pomul cu frunziș bogat ce se înalța dincolo de fereastră. Astfel îl găsise Alvis în după-amiaza precedentă, cînd el însuși fusese internat, la fel — învelit cu o pătură subțire, ce tresălta ritmic, fără să-i alunece de pe trup, ai fi zis că e vîrît în ea, ca într-un sac — rămăsese întreaga noapte, nici treaz-nici adormit, fără să i se administreze vreun tratament cît de cît.

Puțin după ce se ocupase patul din mijloc, veniră la căpătîiul bătrînului de lîngă fereastră doi tineri ce păreau să-i fie mai curînd nepoți decît copii. Femeia ținea în brațe o cratiță, plină cu supă aburindă, evident adusă de-acasă. Ea se așeză pe marginea patului și, lăcrimînd abundent, se apucă să-l hrănească pe bolnav, în vreme ce bărbatul îi ținea, cu grijă, capul ridicat de pe pernă. Fără să deschidă ochii, fără să-și întrerupă tremurul, bătrînul înghițea cu lăcomie, îndată ce simțea mîncarea fierbinte apropiindu-se de buzele sale. Spre uimirea lui Alvis, care frunzărea o revistă ilustrată, procedura alimentării nu se încheie decît după ce întreg conținutul cratiței fu golit. Tînăra depuse lingura pe fundul vasului — un zgomot ce răsună asurzitor în liniștea deplină a încăperii — apoi izbucni în hohote spasmodice de plîns, în vreme ce bărbatul îl depuse pe bolnav în poziția culcat cu fața spre fereastră. Apoi perechea părăsi salonul, luîndu-și călduros bun-rămas de la ceilalți doi pacienți, dorindu-le multă sănătate. Niște tineri extrem de plăcuți și politicoși.

După o altă oră, în fine, bătrînul se liniști, căzînd într-un somn foarte adînc. Abia atunci, aproape imediat, cel din mijloc începu să se foiască, umblă iar prin sacul de pînză, scoase de astă-dată trei chifle proaspete, trei ouă tari, trei triunghiuri de brînză topită, în poleială, apoi piper, cuțit, farfurie de plastic.

Orîndui cu aceeași pedanterie toate acestea pe noptiera dintre patul său și acela al lui Alvis, eliberînd-o în acest scop de garnitura cosmetică, după care se adresă colegului de cameră :

— Hai să mîncăm. Mi s-a făcut foame.

Alvis clătină din cap în semn de refuz politicos. De la internare nu înghițise decît ceva ceai îndulcit cu zaharină, sorbindu-l din ceașcă prin intermediul unui furtun, așa cum îl povățuise sora medicală, pentru a nu ridica — nici măcar un minut — capul de pe pernă. Nici nu-i era foame. Ar fi vrut să-i intre în voie taciturnului babilonian (după nume, după înfățișare, părea să provină din Irak), gustînd formal și mestecînd înghițitura la nesfîrșit. Dar simțea că n-are putere. Adăugă acelui refuz un zîmbet cald, cît se poate de cald și de comunicativ. Celălalt, fără poftă, fără plictiseală, își consumă proviziile, apoi se ridică iar, porni spre chiuvetă, își umplu o ceașcă cu apă și o goli dintr-o sorbitură.

— Ce liniștit e, spuse Alvis, arătînd spre spinarea de lîngă fereastră. Poate își revine.

— A murit, îl informă sec celălalt, apucîndu-se să curețe un măr cu coajă gălbenă. Nu puteam să mănînc, făcea prea mult zgomot ! explică după un timp, justificîndu-se.

Dar nu părea supărat că fusese obligat la această aminare. Alvise simți că i se răsucesc mațele. Noroc că nu acceptase, din acel exces de politețe care-i jucase atîtea feste, să guste și deci nu avea ce să vomite.

— Întotdeauna m-am mirat cît e de simplu să mori ! spuse el, cînd își mai reveni, spre a păstra subțirea punte de comunicare cu irakianul cu care avea să împartă noaptea care urma, fără să simtă alături, adică, o prezență atît de străină. Pe drept ori pe nedrept, sinceritatea simplă și tăria de caracter a negriciosului cu fața suptă, care acum își curăța tacticos al doilea măr, îl impresionase în bine. Da, murim, ce atîta fandoseală !

— N-am voie să stau nemîncat, se apucă să explice omul. Știu că pe mulți îi dezgustă să facă asta lîngă un cadavru, nici eu n-aș fi vrut-o, dar, decît să mi se facă rău... Te-am înțeles, te înțeleg !

Alvis se dovedi incapabil să reacționeze la aceste semne tîrzii de bunăvoință. Privi către spinarea bătrînului parcă adormit.

— Nu-ți fă griji, în curînd vor veni să-l ia, îl asigură celălalt. Așa e legea spitalului : două-trei ore trebuie să-l lase pe loc. După aia, se prezintă și... Dacă te deranjează, îl putem acoperi cu cearșaful ! se oferi. Acuși îl scoate.

Ceea ce se și întîmplă, fără nici o ceremonie, la timpul cuvenit. Vecinul său de pat se dovedise un om experimentat.

— Cu cîtă lăcomie înghițea cu nici un sfert de oră înainte de a-și da duhul !

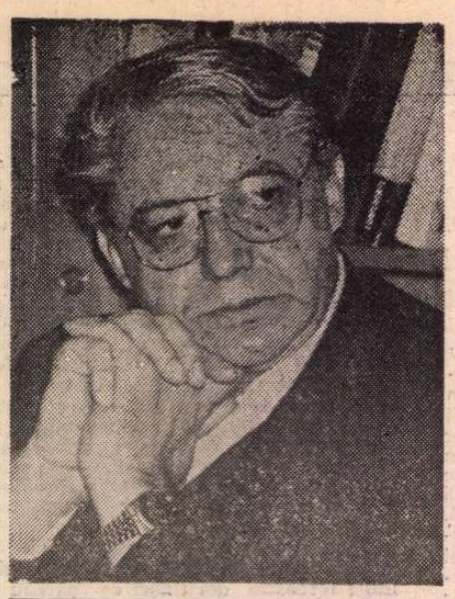
— Așa este, consimți tuciuriul. Ți se face o foame cumplită.

Viri în gură ultima bucată de măr, șterse cu grijă cuțitul, se ridică să ducă resturile la coșul de gunoi, apoi se lungi în pat și spuse :

— Acum o să aținesc. Sînt foarte obosit. N-am închis ochii toată noaptea. Gîndurile. ■

Interviu cu NICOLAE BREBAN

Am fost atacat timp de



Cîteva motive de resentiment

— Ioan Buduca, printr-un articol din Cuvîntul, *a stirnit „furtuna" afirmînd că : „prozatorul nostru numărul unu, Nicolae Breban, reintră în politică". Au apărut deja „replici" la acel articol. Mă gîndesc, în primul rînd, la Ileana Mălăncioiu care, în revista „22" (intervenţie reluată apoi de „România liberă") mi se pare că purcede, pur şi simplu, la o tentativă de asasinat literar ; dumneavoastră, în opinia distinsei noastre poetese, neavînd nici un drept să vorbiţi, nici la Bucureşti, nici la Paris. Credeţi că mă înşel, văzînd picătura care a umplut paharul, în această recunoaştere formidabilă a inteligentului critic Ioan Buduca, în declanşarea acestei campanii antibrebaniene ?*

— Ileana Mălăncioiu este o mare poetă. Ea nu este numai o mare poetă feminină, este unul din cei mai buni poeţi vii, azi, în România. Oricît ar încerca Domnia Sa să mă improaşte cu noroi, exactitatea acestei observaţii va rămîne. Nu înţeleg de unde vine mînia ei. O furie are motive vizibile şi invizibile. Motivele vizibile ale Ilenei Mălăncioiu sînt cele exprimate, adică faptul că Grigurcu, anul trecut, a scris un articol despre Marin Preda — omul şi anul acesta, cum mi-a declarat-o dînsa la mare, despre D.R. Popescu — omul. Ileana Mălăncioiu a fost foarte indignată că noi am publicat un articol al lui Grigurcu, vara aceasta, în care era vorba despre concesiile grave făcute de D.R. Popescu, scriitor de mînă întîi, în calitate de preşedinte al Uniunii Scriitorilor şi, mai ales, de preşedinte nestatutar. Grigurcu observa că D.R. Popescu, ca unul dintre cei mai buni scriitori români, ar fi trebuit odată cu expirarea mandatului să plece acasă.

— Mă scuzaţi, Ileana Mălăncioiu nu face nici o referire la D.R. Popescu, ci numai la Marin Preda.

— Nu face, pentru că, din păcate, curajul domniei sale oscilează între laşitate şi agresiune. Mi-a spus-o de faţă cu colegi, în Casa Uniunii Scriitorilor, la mare ; mi-a exprimat indignarea ei faţă de faptul că Grigurcu a îndrăznit să critice atitudinea, după părerea mea — extrem de discutabilă, a lui D.R. Popescu de a-şi asuma conducerea Uniunii Scriitorilor în mod nestatutar şi, prin persoana sa, de a împiedica orice funcţionare calmă, democratică a conducerii şi a breslei scriitoriceşti în ultimii patru-cinci ani sub Ceauşescu. În plus, domnia sa a rămas pînă în ultima clipă în graţiile puterii. Dacă ar fi fost un activist oarecare sau un scriitor de mîna a doua, a treia, bineînţeles că nimeni nu i-ar fi reproşat acest lucru. Dar un mare scriitor, cum spuneam şi faţă de Sadoveanu şi faţă de alţii, trebuie să-şi asume răspunderea laurilor, răspunderea gloriei, răspunderea publicului enorm. Orgoliul, spuneam odată (eu, care sînt acuzat de atîtea ori de orgoliu), orgoliul este şi o formă a servituţii. Astea ar fi motivele vizibile şi invizibile. Probabil că mai sînt şi alte motive cum ar fi poate dorinţa domniei sale, legitimă, de a conduce o revistă. În atacul la adresa mea, de cîteva ori îi reproşează lui Andrei Pleşu că mi-a încredinţat această revistă — *Contemporanul* — care, de altfel, trecea printr-o perioadă foarte dificilă. Probabil că domnia sa ar fi dorit să conducă dînsa *Contemporanul* şi mă grăbesc să adaug că o merita pe deplin. După revoluţie, la *Viaţa românească* a lucrat un timp, foarte scurt, Petru Creţia — marele umanist şi clasicist care este Petru Creţia. În scurt timp Petru Creţia a intrat în conflict cu Ileana Mălăncioiu, lucru pentru mine greu de înţeles, ştiind natura extrem de blîndă şi de prevenitoare a lui Creţia. Probabil că doamna Mălăncioiu dorea şi, încă o dată, pe drept cuvînt, să conducă *Viaţa românească*. Apoi a urmat un episod la conducerea Uniunii Scriitorilor, la Consiliul Uniunii Scriitorilor, în care doamna Mălăncioiu şi-a exprimat dorinţa de a conduce *Viaţa românească*. Acest lucru s-a pus la vot şi, iarăşi, din nefericire pentru dînsa, a cîştigat, la vot, nu Ileana Mălăncioiu, ci poetul Cezar Baltag. Iată cîteva motive de resentiment ! Încă o dată îmi cer scuze, dar faptul că am preluat o revistă nu împietează dreptul doamnei Mălăncioiu de a conduce o altă revistă culturală în România.

Cum poţi să-l acuzi pe Grigurcu că e un sinecurist ?

— Sînteţi acuzat că i-aţi dat o aşa numită sinecură lui Grigurcu.

— Îmi daţi voie să spun o porcărie ? ! Doamna Mălăncioiu îşi asumă psihologia comunistă, psihologia activiştilor comunişti. Pentru dînsa, a lucra undeva înseamnă să vii la serviciu de la 7.00 la 15.00 sau de la 8.000 la 16.00. Încă în urmă cu ani, mulţi activişti de partid ne convingeau că ei sînt eficienţi pentru că stau pînă noaptea tîrziu la sediu, în timp ce încurcau lucrurile şi duceau ţara şi economia la ruină. Faptul că Grigurcu locuieşte în Tîrgu-Jiu şi n-are locuinţă în Bucureşti e una din dramele domniei sale şi noi nu reuşim să-l ajutăm în această problemă, însă Grigurcu este unul dintre cei mai harnici critici români de azi şi, în plus, este unul din cei mai prestigioşi. Cum poţi să-l acuzi pe Grigurcu, cum mi-a spus-o tot dînsa la mare, că este un leneş sau, cum îl acuză în atacul publicat în 22, că e un sinecurist ? ! În plus, observ ineleganţa doamnei Mălăncioiu de a se exprima astfel faţă de un coleg de-al ei de redacţie. Domnul Grigurcu este şi membru al redacţiei *Viaţa românească*, lucru perfect acceptat de legile în vigoare. Eu mă simt, noi ne simţim onoraţi că avem în colegiul de redacţie pe Gheorghe Grigurcu, iar ce scrie domnia sa în rubrica sa permanentă îl priveşte pe dînsul personal.

— Procedaţi la fel cum aţi procedat în vremea în care conduceaţi România literară, *în anii '70 ?*

— Da, bineînţeles ! Şi doamna Mălăncioiu şi alţii uită prea repede că, atunci cînd le-am acordat rubrici, acum douăzeci de ani, la *România literară* făceam la fel.

— Adică, ce făceaţi ?

— Adică le acordam spaţiu în care ei se puteau mişca în voie şi în care puteau să afirme orice fel de idei.

— În care puteau să scrie, deci, orice ?

— Bineînţeles. Eu, ca director de ziar, pot să retrag cuiva o rubrică sau pot să i-o dau, dar, odată acordată o rubrică, semnatarul rubricii este deplin responsabil şi deplin stăpîn, deplin director al acelei rubrici.

— Credeţi că sînteţi singurul sau primul şef de revistă, din perioada postbelică, care a desfiinţat cenzura în revista pe care o conducea ?

— Nu, mulţi şefi de revistă o fac.

— Vorbesc de perioada postbelică, pînă la 22 decembrie 1989.

— Altceva am făcut, ceea ce n-a creat model. Noi trăim într-un moment, acum, în care ieşim dintr-o zonă retorică şi trebuie să intrăm în zona pragmatică a creării de modele. Modelele create trebuie să radieze după aceea în societatea noastră. Fiind la *România literară*, am creat metoda meselor rotunde, a întîlnirilor, în ţară, cu scriitorii şi cu cititorii, întîlniri pe care le-am redat amplu în revistă, ceea ce nu se făcea pînă atunci. Şi, doi, am interzis să se scrie despre mine studii şi articole în *România literară*. Din păcate, nici Marin Preda, nici Eugen Barbu şi nici alţi conducători de instituţii şi de reviste n-au procedat la fel.

— Iar vorbiţi de Preda, iar vor apărea atacuri în presă, după acest interviu.

— Dialogul meu cu Marin Preda este un dialog care va zbura peste spaţii mai largi.

— Preda-i viu şi prin acest dialog ?

— Pentru mine, Preda este un vechi amic ; este un mare scriitor român, deşi, sau poate tocmai pentru că, zonele noastre sînt total diferite ca investigaţie şi ca limbaj. El rămîne, bineînţeles, unul din cei mai importanţi prozatori de după război. Dar a vorbi critic despre elemente ale existenţei sale, ale operei sale nu înseamnă a-l ataca, a-l înjura, cum zice doamna Mălăncioiu, care, încă o dată, conservă psihologia de activist şi limbajul puţin mahalagesc. Eu am fost atacat şi chiar înjurat, ceea ce nu e cazul cu Preda. Am fost atacat şi înjurat timp de douăzeci de ani în toată presa politică şi literară românească, ceea ce nu cred că a împiedicat opera mea să-şi urmeze drumul, să creeze şcoală — cît a creat — şi să aibă contactul cu publicul ei larg. Şi în viitor nu mă voi simţi indignat sau furios dacă cineva, un critic sau un cititor, va trata în mod critic persoana mea sau opera mea. Dimpotrivă, îi invit şi le ofer spaţiu chiar în revista noastră.

Cine pierde un prieten este vinovat !

— Acum, brusc, sînteţi de acord cu publicarea materialelor care se referă la dumneavoastră în propria revistă ? Aşa repede vă contraziceţi ?

— E vorba de materialele critice, nu encomiastice, nu apologetice.

— Şi acelea sînt tot critice.

— În principiu, nu e bine ca un director de revistă să insereze în revista sa studii, articole care îl privesc în întregime. Acuma, că am scăpat de racilele şi de barierele absurde ale cenzurii şi ideologiei comuniste, e bine să nu dăm noi acest exemplu. Acest exemplu se poate transforma rapid în abuzuri. Aici, la Iaşi, la una din mesele rotunde despre manualele şcolare, eu însumi am propus ca autorii vii să *nu* intre în manualele şcolare. Am înţeles imediat şi înţeleg că e o cerinţă puţin precoce. În Franţa se întîmplă aşa : autorii vii nu intră în manualele şcolare, tocmai pentru a nu da loc abuzurilor. La noi, probabil, se va ajunge la asta mai tîrziu, dar trebuie să fim extrem de prudenţi, extrem de circumspecţi, pentru că, încă, nu numai moravurile comuniste, dar şi cele mai vechi balcanice, fanariote, ne corup !

— Domnule Nicolae Breban, am impresia că eludaţi fondul atacului doamnei Mălăncioiu, din revista 22. În principal, nu Grigurcu era vizat şi nici Marin Preda sau D.R. Popescu, ci altcineva !

— Da ! Vă referiţi la murdăria aceea cu „securist-nesecurist". La lucrurile acestea nu am de ce să răspund. E o interogaţie care o compromite pe doamna Mălăncioiu, în primul rînd. E un limbaj care nu i se potriveşte. Un om de talent are anumite responsabilităţi publicistice şi morale.

— Într-un interviu pe care a avut amabilitatea să mi-l acorde şi care a apărut în România literară, *Dumitru Ţepeneag s-a referit destul de limpede şi la persoana şi personalitatea dumneavoastră. În legătură cu acuzaţia suspomenită, domnia sa spune : „Nu văd cum putea Breban să se coboare la lucruri din astea". Mai departe, considerînd încheiată discuţia noastră pe această temă, domnul Ţepeneag se referea la prieteniile pe care dumneavoastră, de-a lungul anilor, cu uşurinţă le-aţi pierdut. Spunea că de vină este megalomania dumneavoastră, faptul că vă „umflaţi". În rezumat, domnule Nicolae Breban, de ce vă părăsesc aproape toţi prietenii ? Dumneavoastră nu aveţi nimic să vă reproşaţi în această privinţă ?*

— Bineînţeles că da ! Cine pierde un prieten este în primul rînd vinovat. Vreau să spun şi altceva : au fost unii prieteni pe care i-am păstrat, nu i-am pierdut pe toţi, şi Ţepeneag e o dovadă ! Mai sînt mulţi tineri care nu au uitat ce le-am oferit eu atît cît le-am putut eu oferi. Pe mine nu mă interesează gratitudinea sau ingratitudinea, ci ceea ce rămîne dintr-o prietenie. Mă interesează prietenia ca proces. Mă interesează să m-alătur cu oameni tineri pe care-i interesează vocaţia noastră literară, profesiunea noastră — literatura şi, în mod special, romanul. Pe oricine vrea să facă roman, chiar dacă n-are talent, însă manifestă o voinţă consecventă şi un dor mare de idei şi de literatură, eu îl ajut. Ce se întîmplă cu el după aceea, peste cîţiva ani, este cicatricea mea, rana mea, dar e şi problema lui personală. Sînt unii oameni, într-adevăr, care nu suportă să fie recunoscători cuiva. Acestor oameni eu le-aş cere, şi în prezent şi în viitor, să abordeze indiferenţa faţă de vechiul amic. Deja indiferenţa ar fi o formă de recunoştinţă. Unii dintre ei cad, însă, în ingratitudine şi într-o ingratitudine agresivă, grosolană, care, în primul rînd, le face rău lor. Le face rău lor şi ca prestigiu social, dar le face rău în ceea ce priveşte propriul lor echilibru sufletesc, echilibrului lor intelectual. Nu poţi să te războieşti cu un om care te-a primit în casă, care te-a împărtăşit cu ideile sale, care ţi-a făcut confesiuni şi care a încercat, cît a putut, consumîndu-şi multe din nopţile sale, să-ţi treacă ceea ce ştia şi el în imensa artă a romanului, a literaturii. Cu atît mai mult cu cît trăiam într-un moment, sub dictatură, cînd conservarea culturii, a spiritului, se făcea în astfel de cenacluri înguste, în grupuri de prieteni. *Cenaclul Noica* este unul din capelele, din grupurile vizibile, pentru că a apărut o carte — *Jurnalul de la Păltiniş*, care este o cronică a acestui cenaclu. Dar au mai existat astfel de cenacluri.

— Noica n-a avut un cenaclu. A fost un grup. Îl putem numi „Grupul de la Păltiniş", dar nu cenaclu !

— Cînd zic cenaclu, zic un cenaclu de casă.

— Pe Noica nu l-ar fi încîntat termenul de cenaclu. N-aş vrea să-l supărăm, mă scuzaţi !

— Da, bine, vă înţeleg !

— Cenaclu a fost „Cenaclul de luni".

— Da, „Cenaclul de luni" al lui Manolescu. Dar existau şi cenacluri intime, cenacluri care se întîmplau într-un apartament. Cum să le numim ? De altfel şi cenaclul „Junimea" se întîmpla într-un apartament al unei case — *Casa Pogor*. Deci, o grupare de amici, în jurul unei personalităţi, sau a mai multora chiar, cum a fost gruparea Nichita Stănescu, Manolescu — gruparea mea. Au fost astfel de grupări care au prezervat spiritul şi litera culturii române.

Nu-mi puteţi cere, la vîrsta mea, să-mi schimb caracterul !

— Totuşi, nu v-aţi referit destul de clar, pentru mine, la însuşirile care îndepărtează vechi prieteni de dumneavoastră. Ţepeneag îmi mai spunea ceva. Îmi spunea că prezenţa dumneavoastră îi face pe ceilalţi să se umilească. Nu puteţi pune în „surdină" aceste componente ale personalităţii dumneavoastră ?

— Analiza lui Ţepeneag probabil că are elemente reale, dar nu puteţi să-mi cereţi, la vîrsta mea, să-mi schimb caracterul ! Prin asta nu spun că nu-mi recunosc limitele. Una din limitele mele este, poate, acest orgoliu atît de legendar. E mai puţin un orgoliu de conţinut psihologic cît o formă a lui. Eu am un tip de ţinută, de expresie lingvistică, de articulare, de reacţie, care par a fi ale unui om orgolios. Acestei disocieri care cere un efort nu numai intelectual dar şi moral, acestui grosolan transfer, eu îi plătesc nu un mic tribut în ceea ce priveşte legenda mea sau legendele mele care abundă în tot felul de clişee, în care unele sînt adevărate, altele pe jumătate şi altele flagrant neadevărate.

— Domnule Nicolae Breban, de obicei vorbiţi mult, cînd îi mai ascultaţi şi pe ceilalţi ?

— Cînd ei vorbesc inteligent sau cînd mă întrerup în mod inteligent.

— Pe urmele lui Nietzsche, vorbiţi prea mult de relaţia slugă-stăpîn. Chiar şi această „discuţie" prelungită a dumneavoastră, monologul despre această relaţie, îi întărîtă pe inamicii dumneavoastră. Credeţi că mai este această relaţie „modernă" ?

— Din ce în ce mai modernă. Apropos de întăritare, se constată din nou acest transfer grosolan din sfera emoţionalului, a conceptului, a teoreticului, a psihologicului, în sfera pur personală, accidentală, trivial personală, aş zice. Multe din cărţile mele sînt axate pe acest binom abisal uman, stăpîn-slugă, maestru-ucenic, călău-victimă, pe care l-am preluat de la Dostoievski. Mulţi fac, repet, un transfer trivial, brutal, în relaţiile mele de zi cu zi, ca în unele atacuri recente, care spun că eu m-aş purta ca un stăpîn faţă de slugi etc. Călău faţă de victimă încă nu mi s-a spus, dar s-ar putea să vină.

— V-aţi referit la cărţile dumneavoastră. O faceţi destul de des şi destul de

MAX BECKMAN : **La mulţi ani**

20 de ani în toată presa românească

orgolios, ceea ce, iar, irită. Mie, recunosc, nu mi-a plăcut niciodată modestia trucată și nu agreez orgoliile ascunse. Deci, pentru asta vă apreciez mult, dar asta vă face și foarte vulnerabil. Acceptați să-i fie cuiva milă de dumneavoastră ?

— Da, dacă este un om extrem de bine crescut.

— *Nu există om care să nu fie „vrednic" de milă, dar mai ales orgoliosul ! Privite dintr-un anumit unghi, construcțiile dumneavoastră pot părea „false". Gîndindu-mă uneori la opera dumneavoastră, aș putea-o considera ca fiind opera provocată de o notă falsă într-o orchestră. Puteți accepta un asemenea punct de vedere ?*

— Dumneata ai avut o splendidă intuiție jurnalistică, acuma. Aceasta a fost tema mare a unui interviu dat *Convorbirilor literare* în zilele apariției *Buneivestiri*, în '77. Acolo vorbeam de acuza, oarecum neglijentă, a lui Paul Georgescu, adresată unui tînăr, foarte tînăr și necunoscut literat, cum eram eu atunci. Paul Georgescu, care îmi publicase una sau două schițe în *Gazeta literară* pe care o conducea prin anii '61—'62, la întrebarea, pusă de Nichita și Matei Călinescu, *ce crede despre N. Breban* a spus: „Da da, e un băiat nu lipsit de talent, însă nu-mi place deloc ; în literatura sa, în cele cîteva texte ale lui, are o înclinare, o aplicare falsă asupra materiei, asupra vieții." Iar în interviul de la *Convorbiri literare*, pe care l-am făcut cu Daniel Dimitriu și C. Coroiu, am vorbit pe larg despre această acuză care era reală. I-am dat dreptate lui Paul Georgescu. Da, angulația mea asupra materiei vii. asupra materiei existenței românești este falsă. Și am spus : da, fără să vrea, Paul Georgescu a intuit exact, angulația mea este falsă unghiul de incidență este fals, dar în jurul acestui unghi fals eu aglomerez megatone de materie reală. Iată, încă o dată o să mă acuzați că vorbesc orgolios despre mine ! Apropos de orgoliu și modestie, eu apreciez oamenii modești.

Iașii — un echilibru al lumii, un echilibru al existenței mele estetice și politice

— *Ați numit, fără să vreți, titlul unei cărți a lui Valeriu Cristea, de la coadă la cap.*

— Un excelent critic și un bun amic de pe vremea *Românieі literare*. Deci, orgoliul modestiei ! Apreciez într-un înalt grad oamenii modești. Nu pe cei care se prefac modești, nu tipul ulceros, cum îl numesc eu, care este un fals modest, care ascunde o imensă vanitate internă, sub platoșa de ceară a modestiei. O să fiu încă o dată orgolios, eu „reușesc" să am, uneori, asemenea crize de modestie ! O fac mai ades în singurătate, dintr-un tip de decență, din jena propriei mele modestii, din jena nesiguranței față de cărțile mele, față de mine însumi, din jena depresiilor mele pe care nu le arăt niciodată nimănui.

— *Nu le arătați niciodată nimănui... este un omagiu adus mediului dumneavoastră ambiant ?*

— O formă a decenței.

— *Spuneați că ați acordat în '77, la Iași, un interviu la apariția* Buneivestiri. *Acum ați acordat tot* Convorbirilor literare *(lui Liviu Antonesei) un interviu cu ocazia lansării noului dumneavoastră roman (de fapt, vechi de 15 ani).* Pândă și seducție, *din nou la Iași. Eu, moldovean fiind, sînt un pic nostalgic în locul dumneavoastră. Atunci, în '77, ați venit la Iași cu Nichita Stănescu, Nicolae Manolescu și Sorin Dumitrescu. Ce vremuri ! Unii prieteni ai dumneavoastră au murit iar alții v-au părăsit, nu ?*

— Nu, nu m-au părăsit. Și nici n-au murit. Nichita Stănescu trăiește !

— *Deci, '77—'91, găsim simetrii provocatoare sau creatoare de cultură ? !*

— Da, mie-mi plac simetriile! Prezența mea la Iași, lansarea de carte ce poartă numele meu — la Iași — a devenit, întîmplător, o simetrie. Și în '77 a fost o întîmplare (deoarece cartea a fost refuzată la două edituri în București) și în '91 a fost aproape o întîmplare. Iată că din această întîmplare se naște o simetrie, care ar putea să se transforme într-o structură romanescă. Mai mult decît romanescă, o structură culturală. Sînt tentat de simetrii, eu le întrebuințez în cărțile mele, ca ritmuri ale stilului, ca ritmuri ale temelor mele românești. Simetria este o formă de organizare a psihologiei și a lumii vizibile. simetria în sine, de fapt, indică un echilibru al lumii și un ritm. Deci, Iașul pentru mine a fost, în cele două evenimente ale mele editoriale, simetrice, un echilibru al lumii, un echilibru al existenței mele estetice și politice în acea vreme și o formă simbolică.

— *Ieri v-am adus* România literară *care, întîmplător ?, conținea, deja, prima cronică la noul dumneavoastră roman,* Pândă și seducție. *Ați avut timp s-o citiți ?*

— Da, am citit-o și aș fi vrut s-o admir ; parțial am și admirat-o. Îl urmăresc de mult și îl admir de mult pe excelentul cronicar care este Alex. Ștefănescu. Aștept ca talentul lui să se configureze și într-o operă teoretică, dar, deocamdată, cronicile sale mi-au suscitat deseori interesul, chiar dacă nu eram în țară. Din păcate, această cronică, deși conține elemente, repet, extrem de interesante, funcționează, se bazează, pe o eroare profundă, o eroare majoră, de fapt o trișerie critică.

— *Care-i aceea ?*

— Romanul *Pândă și seducție* — singura mea carte scrisă la persoana I.

Dumitru Micu a atacat **Bunavestire** alături de M. Iorgulescu și Mihai Ungheanu

— *Și cronica se intitulează* Persoana întîi !

— Da. Or, din asta reiese că Alex. Ștefănescu, în pofida inteligenței și fineții sale critice pe care le-a demonstrat nu rareori, confundă în mod grosolan eroul epic al acestei cărți — care-i o carte de ficțiune — cu Nicolae Breban. Nu știu de ce o face. În primul rînd, toate întîmplările, toate personajele din această carte sînt inventate. De ce numai eroul epic, cel ce vorbește la persoana întîi, ar fi neinventat, aș fi eu însumi ? ? Or, transferul e grosolan, cele două persoane sînt două identități. Transferînd asupra celei vii, asupra celei accidentale, asupra celei auctoriale, persoana simbolică și romanescă a cărții, dînsul face nu numai un fals, dar face și un act de ineleganță literară. Adică probabil că vrea să astîmpere foamea atîtor și atîtor asupra detaliilor din viața intimă a lui Nicolae Breban. Un astfel de transfer grosolan, mai grav încă, l-a făcut Dumitru Micu în '77, la două sau trei zile după atacul Comitetului Central, după atacul lui Ceaușescu contra *Buneivestiri*, cînd toată presa de partid a foit de atacuri la adresa *Buneivestiri*. Dumitru Micu a atacat cartea, alături de Iorgulescu și de Ungheanu — Iorgulescu în *Gazeta literară*, Ungheanu la *Luceafărul !* Dumitru Micu a consacrat o pagină întreagă, în *Contemporanul*, unui atac furibund la adresa *Buneivestiri*. Am înțeles atunci că, probabil, era o comandă de partid. Însă, ceea ce avea ticălos această cronică a lui Dumitru Micu, atunci, era că deducea, conchidea că ideologia eroului meu principal este legionară, deci una fascistă și, imediat, printr-un transfer brutal, că eroul Grobei, care-i unul dintre zecile de eroi ai cărții, este chiar autorul, Nicolae Breban. Pe vremea aia era și mai grav, era nu numai un transfer brutal, nu numai un mahalagism literar, era mai grav, era un denunț polițienesc ! ! De altfel, l-am și întrebat pe Dumitru Micu, într-o convorbire, cum de mă reduce la un singur personaj, cînd în carte sînt zeci de personaje, de ce să fiu eu identificat total cu Grobei ?, căruia domnia sa îi atribuia cu lejeritate criminală, aș zice, psihologiile legionare. Într-un mod asemănător, dar, bineînțeles, fără substrat politic, procedează Alex. Ștefănescu cînd îmi atribuie toate gîndurile, comportamentele eroului K., eroului epic din romanul *Pândă și seducție*. Chiar își închipuie Alex. Ștefănescu că, dacă eu aș scrie o carte memorialistică, aș adopta tonul lui K. din romanul meu ? Oare dînsul n-a citit atîtea interviuri ale mele care se referă la lucruri trăite, la prieteni, la colegi, la evenimente din viața mea literară și socială și intimă ? Oare eu am tonul acestui K. din roman ? Oare dînsul, care scrie de douăzeci de ani despre proză, nu cunoaște elementele simple, de bază ale naratologiei în care există, printre altele, specificată diferențierea între eroi, între nivelele naratologice, între eroi și modalități de a construi și de a nara o întîmplare simbolică ? Îmi pare extrem de rău, n-aș fi vrut să răspund la asta, dar vreau să curm hotărît orice injoncțiune în viața mea intimă, vreau să curm hotărît, foarte clar (și o s-o fac și de acum înainte), orice încercare a unora de a-mi vulgariza existența, de a crea legende false, vulgare, triviale în jurul meu. Și îi rog pe acești domni să se rezume la literatura pe care le-o ofer și să nu ia locul unor reviste de scandal, cu psihologia lor cu tot.

— *Domnule Nicolae Breban, vreți să comentați acea afirmație a lui Nicolae Breban, pe urmele lui Flaubert, „Grobei c'est moi" ? Poate că de aici vine confuzia, mai ales că Alex. Ștefănescu are această mică frază, pronunțată de dumneavoastră, în articolul dumisale !*

— Dacă o are, atunci să se hotărască : ori Grobei, ori K. din *Pândă și seducție !* Doi, *Grobei c'est moi* este probabil o glumă ce face apel la *Emma c'est moi* a lui Flaubert, dar cred că iarăși e prea tîrziu și inutil să-i atrag atenția lui Alex. Ștefănescu că asta era o metaforă pe care și-o permitea Flaubert, pentru a împrăștia zorul atîtor critici triviali din vremea sa de a afla neapărat cine era Emma Bovary. Mulți doreau, probabil, o cheie directă, individuală de identitate civilă a Emmei Bovary, neînțelegînd că Emma Bovary este un personaj simbolic, construit din elemente eterogene, dar conținînd și elemente noi și fiind o invenție în planul psihologic romanesc. Deci, *Grobei c'est moi* e în cheie simbolică spus. Grobei este un personaj profund fictiv, cum este și K. din *Pândă și seducție*. Grobei, ca și K., păstrează unele elemente disparate din biografia mea privată, amestecate cu altele, și cu altele reale ale altor oameni cunoscuți de mine, dar și cu altele inventate, multe. Dar n-o să fac acum un curs de tipologie și n-aș vrea să cred că domnul Alex. Ștefănescu mă acuză de incapacitate de a ieși din memorialistica imediată. E adevărat că *Pândă și seducție*, spre deosebire de alte cărți, conține elemente mai clare ce țin de biografia mea, de atmosfera anilor '73, '74, '75 și chiar elemente ce țin de biografiile unor amici sau persoane care se aflau în jurul meu atunci. Dar asta trebuie luată, din nou, în perspectiva unui om ca mine, care nu e lipsit de un oarecare talent, care e, deci, incapabil să imite tel quel societatea și natura umană, care, chiar cînd vrea s-o imite, nu poate s-o facă, pentru că un demon al talentului îl împinge mereu să contrafacă natura, să creeze tipuri noi, tocmai în vederea creării simbolisticii romanului, așa cum îl văd eu.

MARC CHAGALL : **Samson și Dalila**

Sper în reluarea legăturii, esențială pentru mine, cu largul meu public

— *Răspunzînd atît de amplu cronicii făcute de Alex. Ștefănescu ultimului dumneavoastră roman, îmi pare rău, îmi amintiți de Valeriu Cristea, de care ați vorbit mai înainte cu admirație, care mi-a făcut o impresie joasă, în 1984, cînd, printr-un articol, a răspuns iritat cronicii lui Nicolae Manolescu din* România literară, *cronică ce viza favorabil* Modestie și orgoliu, *carte suspomenită de noi. De atunci l-am suspectat pe domnul Valeriu Cristea de lipsă de umor, iar înfățișarea sa de după decembrie '89 pe mine nu m-a surprins, pentru că mereu l-am privit, din '84 pînă în '89, și prin gestul acela care, după părerea mea, nu se face ! Deși după decembrie '89, unii au fost mirați de atitudinea lui Valeriu Cristea (și a curs multă cerneală pe această temă), eu nu m-am mirat deloc. De la un om care răspunde unei cronici literare printr-un articol violent poți să te aștepți la orice !*

— Apropos de lipsa de umor, iarăși se face, adesea, confuzia între lipsa de umor la masă, la cafenea, la cafeneaua literară unde, într-adevăr, nu excelez prin umor și lipsa de umor din textele noastre unde, în cîteva cărți, cred că am arătat măcar prin turnură stilistică o anumită capacitate de joc, de ironie, de umor.

— *Prin această carte,* Pândă și seducție, *prima scrisă la persoana întîi, ce sperați ?*

— Sper în reluarea legăturii, esențială pentru mine, cu largul meu public. Și sper că publicul meu va înțelege mai bine decît unii critici atmosfera, psihologia în care cartea asta a fost scrisă. E o formă a aroganței mele, într-adevăr aici sînt arogant — cînd îmi permit să public un text scris acum cincisprezece ani. Aroganța mea este cea a scriitorului, care arată, încă o dată, riscul în cultură. Riscul în cultură înseamnă, printre altele, și acela de a investi energie, timp, talent, profesionalism, într-un obiect pe care-l desfaci, pe care-l expui, pe care-l pui în circuit abia după cinci ani, opt ani, zece ani, cincisprezece ani... Acest risc în cultură conține nu numai această investiție de foarte lungă durată, lucru de neacceptat în alte domenii ale producției de valori, dar și riscul receptării. Să nu creadă nimeni că sînt blazat față de audiența pe care o am, începînd de la vînzarea cărții pînă la receptarea critică și, ceea ce nu-i mai puțin important, reacția opiniei publice. Asta mă interesează foarte mult. Am avut din tinerețe un public care m-a urmat, mi-a fost credincios. Sînt convins că mă va susține și azi. Zilele acestea petrecute la Iași mi-au arătat, încă o dată, că acest public mă recunoaște, mă acceptă și mă va susține, ceea ce nu exclude absența spiritului critic. Dar am simțit uneori și aici un spirit critic fratern, un spirit critic creator, un spirit critic camaraderesc, un spirit critic constructiv, în absența oricărui resentiment, oricăror complexe agresive, disimulate sau prost disimulate.

— *Aș încheia cu ceea ce am început, cu articolul excelentului Ioan Buduca, care bănuiesc că a fost picătura care a umplut paharul adversității. În acel articol, Ioan Buduca afirma că opoziția a cîștigat un tun și că Nicolae Breban reintră în politică. E adevărat ?*

— Titlul articolului din *Cuvîntul* îi revine lui Ioan Buduca. Nu mă gîndesc să intru în politică, în nici un caz la modul direct. Nu voi intra în nici un partid, nu voi forma nici un partid. Însă nu înțeleg să nu particip la viața politică prin comentarii politice, care poate vor fi uneori mai directe, alteori mai generale. Nu numai că îmi recunosc un drept al meu, dar e și o datorie a scriitorilor, astăzi, de a participa la viața politică prin veghe, prin vigilență civică și morală și prin exprimarea unei atitudini.

Iași, 12 octombrie 1991

Un interviu de
Dorin Popa

Mișcocarii mei cu față umană

...MIE îmi dați telefon la 12 noaptea, mișcocarilor ?

Pe mine mă treziți să vă spun cum o chema pe comsomolista aia din filmul de marți seară ? (O chema, na, Natalia Andreicenko, Maximilian Schell cînd a văzut-o, înaintea ta, la filmările pentru „Petru cel Mare", a luat-o de nevastă, ai văzut-o în „Amintirea unei mari iubiri" cum vindea gogoși iarna ? Prosti, știi că în ruseşte „prosti" înseamnă tot „iartă-mă" ca și „izvini" ? — Lasă-mă, știi că nu mergeam la filmele sovietice !)

...Pe mine mă lămuriți, aproape cerîndu-vă scuze, ce film bun ați văzut aseară, „chit că era rusesc, Radule !". Prosti — iartă-mă !

...Cu mine faceți glasnost : „Iartă-mă, Cosule, dar nu se compară cu toate prostiile alea americane cu care ne intoxicați !". Eu vă intoxic ? Eu sînt „Super-chanel" ? Eu pot fi super canalie... Iertați-mă, izvinite, dar sînteți adorabili, mișcocarilor — v-a căzut în cap un film sovietic bun și-acum, emoționați, obiectivi, prindeți glas și chip uman !

Acum 3 ani, sau 4 — încurc toți anii înainte de '89 — cînd l-am văzut în Festival, la Studio, pe Magheru, și v-am spus să nu-l scăpați, v-ați uitat la mine ca la „felul trei — éclair" ! Era tot așa, în jur de 7 noiembrie, de cîte ori venea 7 noiembrie, venea și „Festivalul filmului sovietic", la „Cinema" eu îl „acopeream" — cum s-ar zice la „Le Monde" — „C'était ma Croisette à moi", era Cannes-ul meu, era Veneția mea, era masochismul meu — fugeam după „Viață și destin" a lui Grossman, de la Manolescu la Zigu Ornea, s-o prind și eu o noapte, fi furasem lui Gelu, anunțîndu-l, „Contre tout espoir" a Nadejdei Mandelstam și el îmi spusese calm : „Ia-o, Cosule, eu n-am putut trece de primele 60 de pagini !", îl intoxicasem pe Raicu cu „Stejarul și vițelul" a lui Soljenițin, smulgîndu-l : „Așa ceva n-am mai citit, e demn de «Amintirile din casa morților»" (șocul Soljenițin n-a fost Gulagul, cum cred parizienii, ci, pentru noi, adevărații Arnoteni ai Europei, „Stejarul și vițelul") eram înnebunit de duplicitatea lor, nu aia politică, ci a ticăloșiei și a sfinteniei din toată literatura lor. Okudjava o spusese mai rece : nicăieri ca la noi, în artă, nu se găsește un asemenea amestec de prost gust și rafinament maxim. Descurcați-vă ! Făceți-mă de rusofil, sufrageria mă-si de viață ! — cum ar fi zis Mazilu. Sînt rusofil cît sînt de ugandofil, în fața unei statuete venite din vrăjita negritudine. Dar am blestemata asta de memorie culturală care știe una și bună : Mauriac, cît era de Mauriac și catolic și anticomunist, a putut spune în acest secol XX : „În fața lui Dostoievski și Tolstoi, chiar și Balzac cu Stendhal pălesc". Mauriac n-a scris la „Pravda", dar nici n-a făcut din anticomunism — antiintelectualism.

De aia pot face și eu mișto cît vreți de prostul lor gust — care începe de la cicăleala pedagogică — însă îngheț imediat în fața Hamlet-ului jucat în lanțuri, de ocnașii Casei Morților. Acolo chiar că nu se glumește. Acolo vine omul din subterană cu urletul lui : „Nu știu să fiu bun !", acolo vine, pe altă subterană, Platonov (să nu-mi dați telefon peste 2 ani că n-ați mai citit o carte ca „Cevengur" !), cel care știe a deosebi nefericirea de primejdie și primejdia de mister. Platonov cu frazele lui pînă la imperceptibil : „...acea alarmă a nesiguranței pe care o au doar copiii și membrii de partid" sau, una mai ucigătoare : „Acea (cînd Gogol, Tolstoi, Dostoievski, scriu „acea", lumea devine un eveniment mondial) emoție a copilului cînd are o mamă și aerul miroase precum poala ei". Dar e chiar filmul de aseară, „Iartă-mă", în fraza asta : privirea hagardă a unei fetițe care-și așteaptă, acasă, pe un culoar, mama, intrată în baie, după ce a fost violată de cîțiva huligani pe-un maidan ; fetița aceea — care abia luase o bătaie bună de la fermecătoarea sa mămică — se uită în sus și-n jur, neștiind în ce sufragerie de viață intră ; apoi iese cu mama pe stradă — îngrozitoarele uși ale blocurilor moscovite ! — și se strînge exact în poala ei.

V-ați prins, simpaticilor, că tot filmul se petrece de 7 noiembrie cînd toată lumea o ținea într-un praznic și-o vodcă ? Și că de cum începe — femeile și bărbații nu discută decît despre morală și problemele universale : invidia, mila, fericirea, credința ? De-un secol stă scris la carte : despre ce discută tinerii ruși cînd se adună, de nu problemele mondiale ? Sînt irecuperabili, nevindecabili. Nu pot cere 25 de ruble, unei femei măritate, pentru o vodcă, dacă nu cad într-o nostalgie după primul lor amor, ca în Turgheniev : „Mi-ai stricat viața, Mașa, am devenit altul, Mașa..." plînge Sașa, în poala ei — după care o roagă să-l „remorcheze" pînă la leafă sau cînd o avea. Se tace. Nu mai ai loc de mișto-ul nostru drag și universal — am văzut „Taxi blues", aveam în spate 3 băieți haioși, la generic o țineau numai în vorbe inteligente : „Auzi că apare „The foamea", „— Mai tare e alta : Zăduful !", pînă a început filmul cu o beție lată, cînd saxofonistul n-are bani să plătească o cursă șoferului și ăla l-așteaptă noaptea în fața blocului moscovit, cu ușile acelea cît o gîgîlice urîtă, pînă se decide să-l găsească, să-l caftească și să se împrietenească amîndoi, de-ajung să-și dea foc de disperare. Au tăcut mîlc pînă la „Konieț", deștepții, haioșii.

Oh, dragii mei mișcocari fesenișți și antifesenișți — că bine le zice Romica Puceanu: „Nu te mai iubesc / Nu mă mai iubi / Stai cu mine aci / Pînă-n zori de zi" și-adaug eu, pe aceeași melodie : „Nu te mai prosti", că n-ai de la cine-ți cere iertare. ■

TELEVIZIUNE

Parabola rugby-ului

CONCEDIEREA dnei Marilena Rotaru nu numai că e un abuz al conducerii TVR, dar, analizată, se dovedește și o măsură stupidă. Dacă a fost făcută cu scopul de a-i intimida pe cei care nu împărtășesc convingerile conducerii, cu siguranță că acest scop nu va fi atins. Intimidarea funcționează atunci cînd se aplică unui grup restrîns de persoane lipsit de mijloacele elementare de a protesta. Nu e cazul. De asemenea, dacă pornește din partea unui grup cu reale puteri discreționare. Ceea ce iarăși nu e cazul. Și, în sfîrșit, dacă lipsesc reacțiile din afară. Această ipoteză trebuie exclusă.

Conducerea TVR a luat o măsură pe care nici măcar un patron fără scaun la cap n-ar folosi-o, de teamă să nu-și ridice angajații împotriva sa. Încît e de presupus că persoanele **numite** în fruntea TVR vor să provoace o criză în această instituție. De ce ? Din pricină că, după toate probabilitățile, sînt pe punctul de a-și pierde funcțiile. Concedierea dnei Rotaru nu mi se pare decît o încercare vulgară de răfuială (? ! !) venită din partea unei (unor) persoane care se pregătesc să părăsească Televiziunea. E un fel de a da cu tifla care-mi amintește de comportarea necuviincioasă a jucătorilor de fotbal eliminați de pe teren. În împrejurarea de față, însă, măsura în sine e cu atît mai regretabilă cu cît provoacă nemulțumiri printre angajați într-un moment cînd se fac anumite schimbări în cadrul departamentelor. Cînd se produc pe un fond conflictual tensionat, schimbările pot strica echilibrul oricărei instituții, cu atît mai mult e posibil ca asta să se întîmple la Televiziune. Nici o conducere devotată intereselor firmei pe care o reprezintă nu și-ar îngădui măsuri abuzive în asemenea împrejurări. Iar dacă ținem seamă de importanța națională pe care o are Televiziunea, abuzurile cu asemenea implicații trădează ori inconștiența celor care le comit, ori o condamnabilă rea voință.

CEI CARE au urmărit transmisiunile meciurilor de rugby din ultima vreme — mă refer la necunoscători, în primul rînd — vor fi descoperit cît de stricte sînt regulile acestui joc în care forța, incorect întrebuințată, poate duce oricînd la violență. De altfel, în multe meciuri învingătorii n-au fost cei de partea cărora se găsea avantajul forței fizice — exemplul cel mai la îndemînă e chiar finala. În afară însă de strictețea regulilor, obligînd la corectitudine în absolut toate fazele jocului, rugby-ul e unul dintre tot mai rarele jocuri de echipă care nu și-au pierdut valoare formativă. Cei care acceptă spiritul rugby-ului — nu mai vorbesc de cazurile fericite ale celor educați în acest spirit —, jucători sau spectatori, sînt oameni pe care se poate conta, social vorbind. Același lucru se poate spune și despre jocul nostru național, oina, în care însușirile fiecărui echipier sînt puse în valoare prețuitor de coeziunea întregului din care el face parte. Faptul că avem un asemenea joc mă face să mă simt încîntat ; căderea sa în anonimat din pricină că, din cîte știu, sîntem singurii în Europa care avem un joc de acest fel, mă îndeamnă să cred că rugby-ul ar merita ceva mai multă atenție. Vorbesc de varianta în 15, neprofesionistă. Deocamdată însă, la noi nici măcar fotbalul nu mai aduce lume pe stadioane, ceea ce mi se pare un simptom grav de apatie socială. Repet, **socială**. Faptul că tindem să ne rupem unii de alții, tot mai vizibil în ultima vreme, e provocat — ca să mă întorc la rugby — de ușurința cu care, acum, în România, pot fi călcate regulile jocului. Cei puși să arbitreze ori închid ochii, ori — mai rău — se abat ei înșiși de la regulile pe care ar trebui să le apere. Efectul ? Violență, criminalitate, o tot mai pronunțată instabilitate socială, ceea ce ne va împinge în haos în scurtă vreme, dacă lucrurile vor continua astfel. Televiziunea ar fi putut juca un rol benefic dacă, de fiecare dată cînd reporterii săi ar fi descoperit nereguli cu implicații sociale profunde aceștia ar fi vizitat conducerea Ministerului de Interne pentru a-i cere să-și facă public punctul de vedere. Apoi conducerea poliției și așa mai departe. Punctul de vedere exprimat public presupune însă un set de măsuri, nu o dare de seamă. Din păcate, dl. Viorel Ursu a fost intervievat mai insistent numai după ce guvernul Roman a căzut. Faptul că noul prim-ministru s-a întîlnit de mai multe ori cu conducerea Ministerului de Interne, cerînd un plan de măsuri aplicabile rapid și că a „liberalizat" amenzile pentru abaterile rutiere ar fi trebuit însoțit, rapid, de interviuri „incomode" din partea TVR, cu persoanele din conducerea acestui minister. Numai că pentru asta la conducerea Televiziunii ar fi trebuit să se afle persoane într-adevăr independente, care să aibă tăria să pună interesul public deasupra intereselor trecătoare ale puterii. Dar firește că, dacă Televiziunea ar fi urmărit sistematic activitatea acestui minister, ca și pe aceea a Ministerului Justiției, ar fi incomodat puterea, ceea ce conducerea TVR nu și-a propus niciodată să facă. Dimpotrivă. Vorbind numai despre infracțiuni — sau mai exact spus, mai ales despre infracțiuni —, dar nu și despre ce păzesc cei care ar trebui să vegheze la regulile jocului, TVR va izbuti să răspîndească în rîndul populației ideea că sîntem un popor de neguvernat și nu că sîntem un popor guvernat prost. Nimic nu mi se pare mai condamnabil decît să inculci un asemenea complex opiniei publice. Iar Televiziunea face asta sistematic, indirect, prin strategia pe care a adoptat-o încă de acum aproape doi ani. Cîți polițiști au fost îndepărtați pentru incompetență profesională ? Cîți au fost înaintați în grad pentru ceea ce au făcut bine ? Cum încurajează conducerea Ministerului de Interne corectitudinea cadrelor sale ? Și, mai departe, ce se întîmplă la Ministerul Justiției ? Dl. Viorel Ursu a fost intervievat în legătură cu apărarea Parlamentului și a sediului guvernului, după criza provocată de ultima mineriadă, altfel probabil că TVR ar fi continuat să ne asigure că ministrul de interne intenționează să... sau că ministrul justiției ne-a asigurat că... Legile nu se respectă în nici o țară din lume doar cu programe de intenții și cu asigurări. Dl. Stolojan pare să fi înțeles asta. Rămîne ca miniștrii săi să se apuce de treabă. Iar Televiziunea să-și schimbe radical strategia. Fiindcă e revoltător să pui în spinarea cetățeanului vini pe care nu le are. Am ajuns, din această pricină, ca oameni care au pretenția că e ceva de capul lor să afirme că promoția de cetățeni români din această perioadă nu e una prea reușită. Dl. Roman, cu un timp în urmă, susținea ideea cu nemunca. Mi se pare rușinos ca persoanele care și-au asumat sarcina de a administra țara să dea vina de nereușitele lor pe cei care le-au acordat creditul. Iar Televiziunea, din obedientă față de putere, la de bune asemenea afirmații.

Cristian Teodorescu

RADIO

Teatrul în actualitate

NU CRED că mai trebuie mult amînat, în nici un caz pînă la 1 noiembrie viitor, cînd Radiodifuziunea Română va mai adăuga un an biografiei sale, nu cred, așadar, că mai are vreun sens să așteptăm zile festive pentru a îndeplini gesturi firești și, de altfel, îndelung așteptate, cum ar fi tipărirea în volum a pieselor românești difuzate în premieră absolută la microfon. Ele aparțin deopotrivă scriitorilor tineri și scriitorilor consacrați. În februarie 1991, i-am ascultat pe cei dintîi, între 1—17 noiembrie, îi ascultăm pe ceilalți. Ajuns la a doua ediție, (prima, din 1990, a transmis piese de Dumitru Solomon, Marin Sorescu, Paul Everac, George Genoiu), **Festivalul de dramaturgie originală** a debutat sîmbătă, 2 noiembrie, cu **Revolta** și **Ghilotina XX** de Iosif Naghiu (adaptare și regia artistică Leonard Popovici), programînd în continuare (în această săptămînă, luni și miercuri, de asemenea săptămîna viitoare) **Nu muriți din întîmplare** de Ion Băieșu, **Robespierre și regele** de D. R. Popescu, **Bătrîna doamnă și fluturele** de Nicolae Breban. Am numit doar premierele absolute dar ele vor fi însoțite în afișul radiofonic de reluări din literatura clasică și contemporană. Cinci texte pe care cunoscuți autori de azi le încredințează direct radioului, recunoscînd prin acest gest de încredere și bunăvoință prestigiul departamentului teatral de aici. Nu e pentru prima dată cînd se întîmplă așa și, poate, nu e inutil să menționăm că radioul a avut șansa de a descoperi nu numai texte ci, mai important, drumuri literare. O mărturisește, între alții, Horia Lovinescu, după 25 de ani de la consumarea evenimentului : „Cu toate că de ani n-am mai scris teatru radiofonic, păstrez acestui gen o gratitudine specială. Îi datorez, în adevăr, descoperirea, dacă nu a unei vocații — termenul e prea pretențios — cel puțin a unei meserii. Niciodată, cînd eram tînăr, nu m-am gîndit că voi scrie literatură dramatică și n-am fost solicitat de teatru în mod special. Înclinațiile mele mă duceau mai degrabă către eseu și eventual spre proză. Prin anii 1948—1949, am primit din partea Radiodifuziunii comanda unui montaj politic pe teme, la acea oră, foarte actuale. Cum nu mai făcusem asemenea montaje și genul mi se părea extrem de hibrid și de fapt neartistic, m-am hotărît să dialoghez materialul. Spre surprinderea mea, la sfîrșit m-am pomenit că scrisesem o piesă într-un act. Se chema, dacă nu mă înșel, **Alături de fiii noștri** și a fost prezentată la radio în interpretarea Marietei Sadova și a lui George Calboreanu, constituind debutul meu de autor dramatic". Uneori aceste piese rămîn doar în fișetele radiofonice, alteori urcă și pe scenă sau pătrund în ediții de autor. În toate cazurile, prioritatea radiofonică merită a fi semnalată și o serie editorială precum cea propusă, care periodic (la un interval de 1—2 ani) să evidențieze evoluția fenomenului ar interesa nu doar istoria literară și pe specialiști. Dar, să revenim. Sîmbătă după-amiază m-am numărat printre cei care au urmărit transmisia radiofonică a pieselor într-un act scrise de Iosif Naghiu. Tulburătoare audiție ! Cutremurată de unda de șoc încă atît de puternică a amintirilor prezente, amintiri ale autorului dar și ale ascultătorilor, construcția dramatică și-a apărat și, în consecință, a impus cu vehemență coerența propriei viziuni asupra timpului ce a trecut din decembrie 1989 pînă spre noi. Replici, aluzii, simple sugestii muzicale au putut declanșa în publicul contemporan un ecou neînchipuit de puternic. Dar, dincolo de asemenea identificări și complicități psihologice pe care timpul le va atenua, poate, în latura lor strict referențială, mai important mi s-a părut și, probabil, posteritatea, eliberată de reminiscențe, va gîndi mai ales în această direcție, mai important mi s-a părut nivelul de profunzime al metaforelor teatrale propuse atît în **Revolta** cît și în **Ghilotina XX**. Așa că valoarea pieselor lui Iosif Naghiu nu constă în simpla semnalare a unor episoade din actualitate, ci a ideii morale, eterne și incoruptibile, pe care ele o semnifică. Spectacolele radiofonice au pus-o, cu pregnanță, în prim plan.

Antoaneta Tănăsescu

Anchetă. Starea cărții

1. Cîte manuscrise existau în editură la începutul anului 1990 ?
2. Cîte erau apte să vadă lumina tiparului ?
3. La cîte v-ați oprit ?
4. Cîte s-au publicat ? (Vă rugăm să exemplificați prin cîteva titluri).
5. Există cenzură ? Cauzele nepublicării ?
6. Au existat „cărți de sertar" ? Le-ați publicat ?
7. Acest an editorial va fi mai bun ?
8. Ce preț va avea, în genere, o carte ?

CEDC

CENTRUL PENTRU EDUCAȚIE ȘI DEZVOLTAREA CREATIVITĂȚII, BUCUREȘTI
DIRECTOR : ȘTEFANIA POPP

1—4. Editura noastră s-a înființat în vara anului 1990 cu scopul de a publica lucrări de referință în domeniile pedagogiei, educației, psihologiei, cărți pentru și despre copii, manuale școlare și programe vizînd introducerea de noi metode în școli, precum și dezvoltarea relațiilor dintre educatori, copii și părinți.

Printre cărțile de beletristică am publicat titluri celebre din literatura universală, ca de exemplu **Casa cu rodii** de Oscar Wilde, în traducerea lui Andrei Bantaș, carte apărută pentru prima dată în românește, **Vrăjitorul din Oz** de L. Frank Baum, fermecătorul basm modern tradus de Josefina și Camil Baltazar, pe al cărui text s-au făcut și dramatizări, una dintre ele fiind pusă în scenă de Teatrul Ion Creangă. De același autor, vom continua să publicăm încă două cărți **Osman din Oz** și **Magia lui Oz**, prima fiind deja sub tipar. Privind activitatea de bază a Centrului, am publicat texte pentru abilități intelectuale generale, bloc-jocuri etc.

În activitatea Centrului am pornit de la ideea că educația are nevoie de dialog, libertate de alegere, efort dublat de satisfacții și îndrumare înțeleaptă și, deci, de cărți atractive, scrise cu profesionalism, de materiale didactice moderne, de seminarii și conferințe pentru educatori, cercetători, părinți.

Chiar din această lună vom începe publicarea unor lucrări de referință din domeniul pedagogiei, cum ar fi **Copilul** de Maria Montessori, **Metode pedagogice Freinet** de Aldo Pettini, **Performanțe și egalitate, o dilemă a democrației**, de John Gardner, **Să dăm copiilor noștri o inteligență superioară** de Tereza și Siegfried Engelmann, **Copiii familiei Nikitin** de Boris și Natalia Nikitin... Într-o colecție specială pentru copiii mici, pînă la sfîrșitul anului va apărea o carte cu propoziții scurte și litere mari după cunoscuta povestire americană **Jack și Vrejul de fasole.**

5. Pentru noi, cenzura ne-o aplicăm singuri prin selecție. Centrul nostru este independent de orice organizație guvernamentală și se autofinanțează. Problemele materiale țin de prețul hîrtiei și al serviciilor tipografice.

6. N-am primit la editură astfel de cărți.

7. Anul 1991 este pentru noi anul în care am tipărit cărțile pregătite în 1990.

8. Pînă acum nici o carte n-a depășit prețul de 100 lei exemplarul.

Top: Vînzarea cărții...

(Librăria **I. Slavici**, șef sector carte : **Luminița Moldovan**
1—31 octombrie 1991)

1. W. Deeping — **Sorrell și fiul** (Ed. Medicală, 110 lei) — 100 ex.
2. Boris Pasternak — **Dr. Jivago** (Ed. Elit Comentator, 200 lei — 100 ex.
3. F. Scott Fitzgerald — **Cei frumoși și blestemați** (Ed. Univers, 85 lei) — 80 ex.
4. Régine Andry — **O fată singură** (Ed. Eminescu, 84 lei) — 75 ex.
5. Umberto Eco — **Pendulul lui Foucault** (Ed. Pontica, 2 vol. 250 lei) — 70 ex.
6. F. Hodgson Burnett — **Micul lord** (Ed. Diana, 54 lei) — 50 ex.
7. M. Tadeus — **Vraciul** (Ed. Univers, 85 lei) — 50 ex.
8. Ellen Queen — **Regele a murit** (Ed. Adevărul, 62 lei) — 40 ex.
9. S. Freud — **Opere I** (Ed. Științifică, 115 lei) — 20 ex.
10. W. S. Maugham — **Glasul porumbiței** (Ed. Sirius, 115 lei) — 15 ex.

...românești

(Librăria **Soroc** ; șef de unitate : **Vasile Șufan**,
1—31 octombrie, 1991)

1. Ion Nistor — **Istoria Basarabiei** (Ed. Humanitas, 225 lei) — — 600 ex.
2. Grigore Vieru — **Hristos nu are nici o vină** (Ed. Orient/Occident, 135 lei) — 550 ex.
3. Al. Paleologu — **Minunatele amintiri ale unui ambasador al golanilor** (Ed. Humanitas, 175 lei) — 500 ex.
4. Laurențiu Dumitrescu — **Campioana unei mari iubiri** (Ed. Sport-Turism, 100 lei) — 480 ex.
5. Eugen Ionescu — **Nu** (Ed. Humanitas, 65 lei) — 450 ex.
6. Vasile Andru — **Munții calvarului** (Ed. Militară, 55 lei) — 400 ex.
7. Iosif Vianu — **Concert la două piane** (Ed. Sport-Turism, 79 lei) — 380 ex.
8. George Șovu — **Declarație de dragoste** (Ed. Iacobi, 55 lei) — 200 ex.
9. Dan Bogdan — **Scorpionul de Durango** (Ed. Militară, 25 lei) — 300 ex.
10. Dr. Gheorghe Diaconescu — **Genocidul** (Ed. Militară, 55 lei) — 200 ex.

De la trubaduri pînă astăzi

● Marți, 29 octombrie, la Uniunea Scriitorilor a avut loc o întîlnire cu scriitori și editori francezi în cadrul căreia a fost evocată tradiția literaturii occitane, de la literatura trubadurilor pînă astăzi. Au participat : Roland Pecoult și Gérard Gouirand **(La littérature occitane des troubadours à nos jours)**, Gil Jouandard **(La poésie contemporaine en France)**, Joia **(Chants à capella des troubadours).**

Deschiderea stagiunii la Galați

● Teatrul Dramatic din Galați anunță pentru sîmbătă, 9 noiembrie, deschiderea stagiunii 1991—1992 cu premiera piesei **Jurnalul unui ticălos** (adaptare după A.N. Ostrovski, traducere de Adina Zeev. Regia artistică : Adrian Lupu. În distribuție, actorii Vlad Vasiliu, Gheorghe V. Gheorghe, Eugen Popescu Costin, Grigore Dristaru.

Lansare

● Vineri, 1 noiembrie, în prezența directorului Consiliului Britanic, domnul Claus Henning, și a secretarului economic, domnul Nathanel Page, a avut loc la librăria Sadoveanu lansarea volumului **Un om al istoriei** de Malcolm Bradbury, apărut în colecția „Romanul secolului XX" la Editura Univers în traducerea lui Gabriel Gafița care semnează și notele. Au luat cuvîntul domnii Claus Henning, Mircea Martin, Ștefan Stoenescu și Gabriel Gafița.

Calendar

● **1 NOIEMBRIE.** S-au născut : **N. Davidescu** (1887), **Constantin Chioralia** (1902), **D. Almaș** (1908), **Ion Ruse** (1926), **Vasile Nicolescu** (1929), **George Boitor** (1934), **Victor Marin Basarab** (1940), **Gabriel Iuga** (1942), **Mircea Muthu** (1944), **Eugen Uricaru** (1946).

● **2 NOIEMBRIE.** S-au născut : **Iulia Hasdeu** (1869), **Cincinat Pavelescu** (1872), **Ștefan Bossun** (1907), **Dorian Grozdan** (1912), **Gheorghe Ivănescu** (1912), **Laurențiu Fulga** (1916), **Virgil Vasilescu** (1921), **Rodica Tott** (1927), **Pallocsay Zsigmond** (1935). A murit **Gheorghe Șincai** (1816).

● **3 NOIEMBRIE.** S-au născut : **Traian Demetrescu** (1866), **Tatiana Berindei** (1908), **Grigore Beuran** (1924), **Paul Cornea** (1924), **Nicolae Dragoș** (1938), **Mihai Minculescu** (1949). A murit **Melania Livadă** (1988).

● **4 NOIEMBRIE.** S-au născut : **Horváth Imre** (1906), **George Ciudan** (1921), **Nicolae Teică** (1925), **Horia Aramă** (1930). A murit **Tudor Mușatescu** (1970).

În librării

● **Elena Văcărescu — HOINARI ÎN ȚARA ZÎNELOR.** Patru conferințe din 1925 ale scriitoarei ; traducere de Ileana Scipione. **(Editura Retromond-Eli, București, 128+96 p., 72 lei).**

● **L.M. Arcade — POVESTE CU ȚIGANI. (Editura Albatros, București, 160 p., 60 lei).**

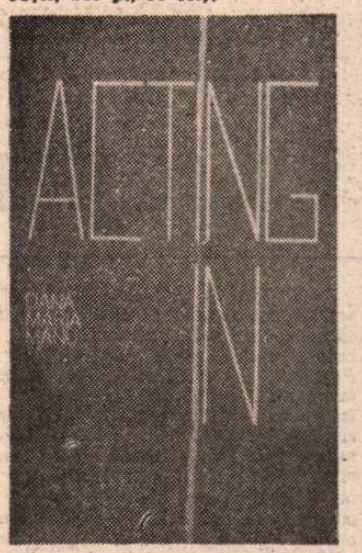
● **Alexandru Prundea — ÎN CĂUTAREA POETULUI.** Versuri. **(Editura Litera, București, 48 p., 65 lei).**

● **Victor Sterom — PAUZA DINTRE CRIME.** Versuri. **(Editura Litera, București, 48 p., 50 lei).**

● **Paul Emil Miclescu — NOI POVESTIRI DESUETE. (Editura Litera, București, 180 p., 90 lei).**

● **Constantin Prut — CALEA RĂTĂCITĂ.** O privire asupra artei populare românești. **(Editura Meridiane, București, 160 p., 130 lei).**

● **Anastasie Iordache — PRINCIPII GHICA.** O familie domnitoare din istoria României. Volumul apare în colecția „Historia". **(Editura Albatros, București, 240 p., 90 lei).**



● **Dana Maria Manu — ACTING IN.** Proze. **(Publishing House ELF, București, 128 p., 124 lei)**

● **Jack London — COLȚ ALB.** Traducere de Mircea Alexandrescu ; ediția a V-a. **(Editura Ion Creangă, București, 144 p., 65 lei).**

● **Graham Greene — CĂPITANUL ȘI INAMICUL.** Traducere și note de P. Solomon. **(Editura Univers, București, 160 p., 108 lei).**

● **Jean-Marie Guyan — ARTA DIN PUNCT DE VEDERE SOCIOLOGIC.** Traducere de Alexandru Dobrescu în colecția „Biblioteca de Artă". **(Editura Meridiane, București, 500 p., 98 lei).**

● **Joshua Reynolds — CELE CINCISPREZECE DISCURSURI DESPRE ARTĂ.** Traducere de Valentina Grigorescu și Daniela Arțăreanu ; prefață și note de Dan Grigorescu. **(Editura Meridiane, București, 348 p., 59 lei).**

Bernard Pivot la București

● În cadrul acțiunilor organizate de asociația umanitară franceză **Solidarités Roumanie**, luni 11 noiembrie va sosi la București Bernard Pivot, pentru a dona, unui număr de 432 de licee teoretice din țara noastră, dicționare și volume de literatură franceză din secolul XX.

Pe parcursul pregătirii sale, această acțiune culturală s-a bucurat de participarea activă a lui Bernard Pivot care a mobilizat, prin articole și emisiuni, presa și televiziunea din Franța în favoarea operațiunii, reușindu-se astfel să se adune banii necesari cumpărării cărților pentru liceenii și profesorii români.

Dl. Bernard Pivot va fi prezent luni 11 noiembrie ora 17,30 la Liceul Cantemir iar la ora 20 — la Uniunea Scriitorilor ; marți 12 noiembrie la ora 9, la Liceul Sf. Saya, va avea loc distribuirea volumelor pentru toate liceele bucureștene, iar la ora 15,15 directorul revistei „Lire" va fi oaspetele liceului teoretic din Snagov.

Cronică mondenă

De la pîndă la seducție

■ CÎND scrii despre mondenitățile altora îți poți permite și puțintică duioasă neatenție pe lîngă ironia bună la toate, îți mai temperezi și observația critică (în calitate de invitat) și mici, nobile concesii poți face cu falsă generozitate. Cînd scrii despre mondenitățile tale un ochi te mustră de peste umăr cum că ai fi prea tolerant și sigur vei deveni pînă la urmă răutăcios pentru a spulbera suspiciunile. (Suspiciunile nu pot fi spulberate). În plus, sincer și democrat (după modele celebre) vei decreta că singura vină pe care ai avea-o e că ai fi prea îngăduitor. Să fim deci răutăcioși și îngăduitori cu lansarea revistei de cultură europeană **ARC** apărută sub egida Fundației Culturale Române care a improvizat și un coctail — literar unde figuri vechi și noi s-au încrucișat, îmbrățișat, ironizat, înfruntat, împăcat sub oblăduirea maestrului Ludovic Spiess, despre care încă nu s-a scris nimic rău în nici o parte a presei, prezentată de scriitorul Augustin Buzura, în ultimul timp des (și dens) vorbitor, avîndu-i ca protagoniști din umbră (și lumină — nu aceea ! —) pe George Bălăiță și B. Elvin, cei care au complotat și la sumarul revistei, și la răspîndirea ei în străinătate, și pe mesele din sala de festivități de unde invitații și-au putut-o face cadou spre o lectură bogată și diversă. Prozatorul Nicolae Iliescu a asigurat destabilizarea prin grupul optzecistilor, ajutat de alți membri ai Fundației care au făcut și ei ce au putut în acest sens — și a ieșit bine. Alexa Visarion și Victor Ernest Masek au stat în colțuri diferite, arșina tînără a lui Radu Boroianu a promis susținerea culturii, ministrul de interne a fost cu noi și a plecat cu un braț de cărți surprins plăcut de cît de bine ne descurcăm în interior, prozatorul Nicolae Breban ne-a ignorat toată seara absorbit de criticul literar Alex. Ștefănescu (sau invers), și, ca să-l citățm pe ultimul dintre ei, înconjurat de un grup de ascultători în frunte cu Zigu Ornea și ambasadorul Israelului Zvi Mazel, a citit, ca în Hyde Park, o cronică a revistei, înregistrată de numeroase reportofoane și apărate de filmat ceea ce a împiedicat accesul celor care au rămas să bîrfească aristocrat pe margine. După lansarea revistei **ARC**, tot Fundația Culturală Română, de acum obișnuită, a organizat la librăria Eminescu lansarea ultimului roman al lui Nicolae Breban, **Pîndă și seducție**, tot în prezența lui Alex. Ștefănescu, dar prezentat de această dată de Laurențiu Ulici de la care am învățat, cu tot freamătul cititorilor nerăbdători de a primi autografe, diferența dintre real și realitate. Și am optat pentru primul. Dan Laurențiu, reprosîndu-ne că îl sărim mereu din cronicile mondene, ne-a spus vorbe de duh și văzduh la ureche, de-acum eternul Ludovic Spiess a asigurat o înălțime corespunzătoare alături de Mircea Sântimbreanu. Ioan (Grosan și Buduca) îl sorbeau și îl vorbeau pe marele Nicolae Breban a cărui pîndă este o continuă seducție a scrisului.

Carmen Firan

Creşterea intensivă a ţapilor ispăşitori

● „ŞCOALA DICTATORILOR" (La scuola dei dittatori) *este unul dintre textele cele mai cunoscute din literatura politologică a secolului XX. Publicată în 1938, în limba germană, la Zürich, unde autorul se afla exilat, cartea lui Ignazio Silone a făcut repede ocolul lumii, fiind tradusă în mai multe limbi. Consacrată descrierii sistemelor politice totalitare, pînă la detaliu,* Şcoala dictatorilor *s-ar vrea concomitent şi operă de ficţiune. De aceea, protagoniştii ei sînt oameni vii, încărcaţi de vicii şi prejudecăţi, dar şi indivizi inteligenţi, buni analişti,* causeur-i *fermecători. Textul lui Silone se constituie, în principal, din conversaţii despre statul totalitar şi personalitatea dictatorului, conversaţii întreţinute de trei personaje fictive :* Mr Dublu Ve, *politician american, aspirant la postul de dictator al Statelor Unite, sosit în Europa cu scopul de a studia experienţa regimurilor totalitare instaurate aici ;* Prof. Pickup, *consilierul său, creatorul pantautologiei ;* Toma Cinicul, *exilat italian, care studiază de multă vreme structurile statului dictatorial, precum şi mecanismul cuceririi puterii de către partidele politice totalitare. Fragmentul de mai jos face parte din capitolul XIV — „Despre consensul plebiscitar, compenetraţia stat-partid şi creşterea intensivă a ţapilor ispăşitori". Cartea, în întregul ei, se află în lucru la Editura „Dacia".*

Mr Dublu Ve. Permiteţi, domnule Cinic, să fiu eu, de data aceasta, cel care propune date. Cu un an înainte de venirea nazismului la putere, în alegerile prezidenţiale din 10 aprilie 1932, Hitler a sucombat cu 13 milioane de voturi contra a peste 19 milioane acordate lui Hindenburg. Chiar la alegerile din martie 1933, partidul nazist a recoltat numai 43,8% din voturi. Puteţi să-mi spuneţi ce s-a întîmplat cu acele milioane de adversari ai nazismului ?

Toma Cinicul. O mică parte din ei se află acum în lagărele de concentrare, în exil sau în aşa-zisa emigraţie internă, nume prin care obişnuim să indicăm refuzul de a colabora cu regimul şi retragerea în viaţa privată ; majoritatea, în schimb, s-a remorcat la căruţa învingătorului.

Mr Dublu Ve. Cum explicaţi comportamentul majorităţii ?

Toma Cinicul. Văd că astăzi vă distraţi punîndu-mi întrebări retorice. Nu ştiţi că puterea creează cu uşurinţă consensul ? La aceasta adauge-se că masele fuseseră educate de către conducătorii lor democraţi să se supună fără să discute.

Mr Dublu Ve. Asta-mi place. Aţi putea pretinde ca liderii politici să-şi educe discipolii în sensul de a gîndi cu propriile minţi ? În felul acesta ar acţiona contra propriilor interese. Şi-apoi masele nu pot decît să se supună. A le lua ca pretext spre a justifica pluralismul partidic este o ficţiune. Diviziunile politice ajung la mase din afară. În fapt, cum ne demonstrează statele dictatoriale, masele pot trăi foarte bine fără aceste diviziuni.

Prof. Pickup. Problema e simplă, ne-a spus Bernard Shaw, pe care l-am întîlnit la Stresa, unde se află în vilegiatură. E vorba de a întoarce spatele micilor minorităţi de oameni înscrişi în partide, liberali, republicani, sindicalişti, bolşevici, anarhişti, liber-cugetători etcaetera şi de a organiza fără ei imensa majoritate care niciodată nu visează să conspire contra ordinii stabilite, care se duce la biserică sau la templu în fiecare săptămînă, îmbrăcîndu-se cu hainele cele mai bune, sau care joacă golf ori tenis în costume elegante de sport, care se deplasează în masă la încoronările şi la căsătoriile regale sau la parăzile militare, care face cinci mile pentru a vedea un monarh defunct, în capela sa cu luminări aprinse, care e convinsă că are un crez şi un cod de comportare, dar care în realitate face ceea ce toţi fac şi se scandalizează cînd altul nu face la fel, care îşi exersează creierul pe cuvintele încrucişate, pe bridge sau pe altele asemănătoare. Se reînnoieşte astfel semnificaţia sfatului dat de Periandru lui Trasibulus, de a reteza spicele care se ridicau deasupra celorlalte. Suprimarea grupurilor neconformiste redă masei unitatea sa naturală. Este prima sarcină a oricărei dictaturi.

Toma Cinicul. Nu vă amăgiţi însă că folosirea forţei se poate limita la perioada iniţială a dictaturii şi la distrugerea organizaţiilor adverse. Nu toate diferenţele de opinie şi de interese sînt artificiale. Pentru a menţine consensul sau măcar disciplina, teroarea trebuie să fie durabilă. Numitul Bernard Shaw, care se consideră laburist şi în admiraţia sa îi pune la un loc pe Mussolini cu Stalin şi Pilsudski, este un intelectual libertin care se pricepe foarte puţin la aceste lucruri.

Prof. Pickup. Nu faceţi din ţînţar armăsar, vă implor. Diferenţa dintre consensul care se manifestă prin intimă convingere şi acela obţinut prin forţă este numai tehnică şi nu rezistă la o examinare serioasă. Am discutat îndelung pe această temă cu filosoful fascist Giovanni Gentile, întîlnit de noi la Roma. Distincţia dintre forţa morală şi materială, ne-a spus el, este naivă. Orice forţă e forţă morală, pentru că se adresează întotdeauna voinţei. Oricare ar fi argumentul folosit, predică sau ciomag, eficacitatea sa nu poate fi alta decît aceea care solicită sufletesţe omul şi îl convinge să consimtă. Care ar trebui să fie natura argumentului persuasiv, predica sau ciomagul, nu e materie de discuţie abstractă. A trece de la un regim politic la altul este ca şi cum ai dărîma o clădire şi cu materialele rezultate ai construi una nouă. Loviturile de tîrnăcop sînt inevitabile.

Toma Cinicul. Totuşi, băgaţi de seamă, neodictatorul nu este bine să se arate neruşinat. Chiar şi dictaturii îi este util să se fălească cu titluri de legitimitate şi dintre acestea singurele care au azi trecere sînt acelea care invocă voinţa populară. Este o minciună, de acord, însă dictatura totalitară nu se poate lipsi de ea. Dimpotrivă, constituie una din caracteristicile esenţiale prin care dictaturile moderne se deosebesc de regimurile absolutiste din trecut. Neodictatorul va lăsa deci în seama filosofilor săi reabilitarea etică a ciomăgelilor şi se va îngriji de prezentarea ca spontan şi sincer consensul obţinut de el prin teroare. După ce şi-a ucis sau amuţit adversarii, dictatorul modern are nevoie de a-şi califica propriul regim drept o formă superioară de democraţie, ba chiar ca fiind adevărata democraţie, democraţia directă şi în acest scop va organiza manifestări zilnice de masă şi din cînd în cînd cîte un plebiscit. Este un omagiu inevitabil la adresa principiilor adversarilor, dar în legătură cu asta nu trebuie să vă faceţi probleme. Şi pentru adversari, la urma urmei, era numai o frază şi sînt licenţe care nu scandalizează pe nimeni.

Prof. Pickup. Totuşi este o dezinvoltură periculoasă. Nu se poate evita ? În disputa dintre Bonifaciu al VIII-lea şi Filip cel Frumos, Ioan de Paris a pronunţat celebra formulă *„populo faciente et Deo ispirante"*. Îmi pare că este o deviză ce merită să fie reactualizată.

Mr Dublu Ve. Flecărelile dumneavoastră, domnii mei, mă plictisesc cu adevărat. Voinţa populară este o entitate cel puţin tot atît de misterioară pe cît e Dumnezeu. Esenţialul este să poţi manevra mecanismul capabil să o fabrice. Dacă plebiscitul austriac din primăvara anului trecut ar fi fost organizat de Schuschnigg, în mod sigur ar fi rezultat o majoritate favorabilă independenţei Austriei ; deoarece a fost convocat de Hitler a dat o majoritate favorabilă uniunii cu Germania. Imaginaţi-vă o clipă că maşina alegerilor generale ar putea fi manevrată, în Rusia, în loc de Stalin, de către Troţki. Acela care astăzi este exilat în Mexic ar avea în spatele său unanimitatea partidului şi a ţării şi ar trebui să împartă instrucţiuni severe pentru a nu permite ca „alegerile libere" să exprime mai mult decît unanimitatea.

Toma Cinicul. Dumneavoastră ştiţi că există ţări în care guvernul iese învins din alegeri, fără a se întîmpla o catastrofă.

Mr Dublu Ve. Învins de cine ? De aparatul opoziţiei, nu de mase. Cine selectează candidaţii ? Cine subvenţionează campania electorală ?

Prof. Pickup. Aristotel a criticat metoda de alegere a magistraţilor, pe atunci în uz în Creta, care se baza pe cantitatea de aplauze care în adunare urma punerii fiecărei candidaturi. El a criticat şi faptul că în Sparta pentru a fi eligibil era necesar să participi la frecventele banchete publice plătindu-ţi propriul consum, ceea ce nu stătea la îndemîna tuturor. Admirabilă simplitate ! Aplauzele şi banchetele nu au în democraţiile moderne un rol inferior celui din vremurile lui Aristotel, dar de ele nu se vorbeşte în tratatele politice.

Mr Dublu Ve. Ce nevoie avem să-l amestecăm mereu în discuţie pe greci ? În primele timpuri ale democraţiei americane electoratul era condus oficial de corpurile legislative, care numeau comitete speciale *(Congressional* sau *Legislative Caucus)* pentru selecţia şi prezentarea candidaţilor. A apărut un progres, în schimb a fost o decădere, cînd în jurul lui 1825 sarcina de „a face" alegerile a fost abandonată liberei iniţiative a poporului. Au apărut atunci histrioni de un soi nou. Alegerile au devenit o afacere costisitoare, fiind manevrate de aparate de politicieni profesionişti fără principii şi fără programe, care se impun opiniei publice ca *trust*-urile de piaţă. Nu se poate spune că libertatea şi moralitatea publică au cîştigat ceva din asta. Între cele două sisteme, vechiul este în mod sigur cel mai simplu.

Prof. Pickup. În acest fel se justifică cuvîntul nostru de ordine : „Să ne întoarcem la origini".

Toma Cinicul. E neîndoios sugestiv acest cuvînt de ordine. Întoarcerea la origini evocă imaginea izvorului limpede al riurilor într-un peisaj muntos, amintirea pură a leagănului în care fiecare nou-născut îşi petrece primele luni de viaţă, ceea ce ne-a rămas din fericirea virstei de aur. În plus, are o semnificaţie aristocratică şi tradiţionalistă evidentă. „Să ne întoarcem la origini" este un răspuns magnific şi evaziv la orice problemă, şi pentru chestiuni a căror origini nu e cunoscută sau care trebuie de-acum înainte să şi-o inventeze.

Mr Dublu Ve. În ceea ce priveşte sistemul *Congressional*-ului sau al *Legislative Caucus*-ului, a vorbi despre ele încă de pe acum nu dăunează, dar n-aş vrea să pun carul înaintea boilor. Se va vedea mai tîrziu ce trebuie făcut.

Toma Cinicul. Aceasta este propunerea cea mai înţeleaptă din cîte mi-a fost dat să aud în cursul conversaţiilor noastre. Pentru neodictator forma instituţională a puterii importă cu mult mai puţin decît deplina stăpînire a ei. Cu alte cuvinte, forma preferabilă este aceea care permite stăpînirea cea mai amplă şi mai sigură. Dumneavoastră veţi găsi confirmarea acestui adevăr în istoria tuturor dictaturilor. Ceea ce uneori poate părea nesiguranţă şi contradicţie mentală este în schimb semn de empirism prudent. Dar exemplul cel mai instructiv, în materie de alegere instituţională, ne este oferit de către Lenin, care îngemăna, într-un grad poate de nedepăşit, un sens concret al puterii cu o lipsă de scrupule fără limită. El a început, în 1917, prin a se declara dispus să accepte rezultatele Constituantei, dar va renunţa la asta de îndată ce a constatat că se află în minoritate. A dizolvat Constituanta prin forţă, opunîndu-i lozinca : „Toată puterea sovietelor" ; cînd însă s-a convins că-i era imposibil să-i elimine din soviete pe menşevici, pe socialiştii-revoluţionari şi pe anarhici, a lichidat şi sovietele, păstrînd de la acestea numai numele spre a masca hegemonia nudă şi crudă a partidului său.

Prof. Pickup. Bine, bine dar el avea în spatele său un partid adecvat, capabil să pună stăpînire pe toate pîrghiile administraţiei de stat, şi să le facă să funcţioneze.

Toma Cinicul. Nici o dictatură n-a adus vreodată dificultăţi în a găsi administratori.

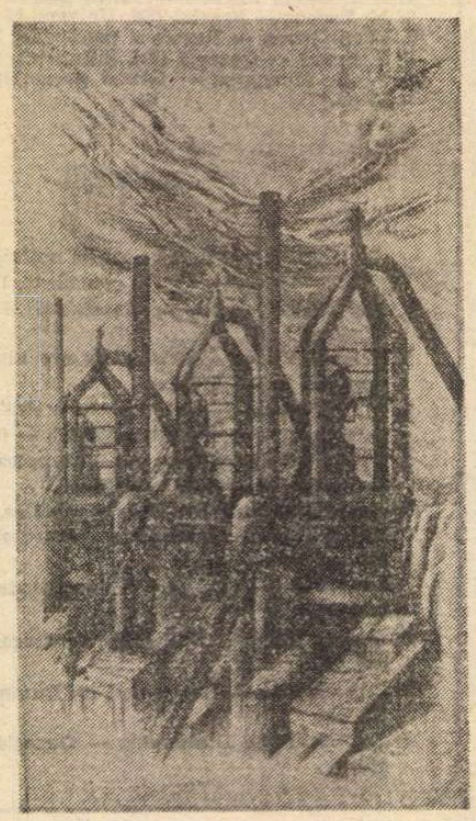
Mr Dublu Ve. În această privinţă noi nu avem nimic de inventat. Din vremea lui Andrew Jackson, *spoil-system*-ul este o regulă a vieţii noastre publice. Învingătorului, prada. În ciuda limitării introduse în 1881 cu *Civil Service Act*, posturile cele mai bine retribuite, cu deosebire acelea din departamentele Finanţelor şi Poştelor, furnizează încă o pradă optimă acoliţilor învingătorului. Fără a mai pune la socoteală sinecurele administraţiilor municipale.

Prof. Pickup. Prin suprimarea tuturor partidelor şi a grupurilor de opoziţie, se înţelege de la sine că respectarea *Civil Service Act*-ului, ca şi a oricărei alte limitări a puterii, va fi încredinţată bunului plac al partidului învingător.

Toma Cinicul. Da, însă să nu credeţi că partidul unic este „Sesam, deschide-te". Suprimarea organizaţiilor adversare elimină neîndoielnic un anumit număr de dificultăţi, dar creează altele, destul de supărătoare. Trebuie pornit de la principiul că dictatura unui singur partid este un nonsens. În momentul în care un partid se foloseşte de forţă pentru a le suprima pe celelalte, el se suprimă, ca partid, şi pe sine însuşi. Nu veţi comite, sper, eroarea de a crede că diferenţele de opinii sînt un produs artificial, că ele dispar odată cu interzicerea ziarelor de opoziţie sau cu nivelarea claselor. Cît timp oamenii vor dispune de facultatea de a gîndi, ei nu vor putea niciodată să fie unanimi cu privire la problemele existenţei. În consecinţă, diversitatea de interese şi de puncte de vedere, în lipsa altor posibilităţi de exprimare, se va manifesta în interiorul partidului unic provocînd formarea de tendinţe şi rivalităţi între conducătorii înşişi ai partidului. Ce-i de făcut ? Să deschizi o discuţie ? Ar fi un dezastru. Va trebui deci să fie reprimate ca atentate la siguranţa statului. În consecinţă, partidul unic va trebui să fie supus unui regim de control permanent. Această necesitate va putea justifica adaptări corespunzătoare în structura partidului. Nu este nici o îndoială că renunţarea de către comunişti la păstrarea ca formaţiuni de bază a tradiţionalelor secţii orăşeneşti sau de cartier şi adoptarea, drept consecinţă, în locul lor a sistemului celulelor de birou, de laborator, de sector productiv, de cătun n-a fost determinată numai de motive de eficienţă, ci şi de disciplină. Prin sistemul celulelor orice element de opoziţie poate fi cu uşurinţă reperat şi izolat.

În regimurile autoritare structura organizatorică a partidului unic are o importanţă de prim ordin. Acest lucru se dezvăluie cu mai multă claritate în concurenţa dintre forţele afine. Prevalenţa iezuiţilor în raport cu celelalte ordine religioase, victoria lui Marx asupra lui Bakunin în prima Internaţională, a lui Lenin asupra lui Martov în social-democraţia rusă, a lui Stalin asupra lui Troţki în bolşevism, a lui Hitler asupra lui Ludendorff şi a celorlalţi concurenţi din dreapta germană au fost în mare măsură favorizate de superioritatea metodei organizatorice. Cel mai adaptat necesităţilor zilei dintre partidele totalitare va fi acela care va fructifica lecţiile Sfîntului Ignaţiu, ale lui Marx, Stalin şi Hitler. Organizarea nu poate să nu fie ierarhică. Ea nu se va articula prin intermediul comitetelor sau a altor organe colegiale, ci prin individualităţi responsabile. Bonaparte a zis : „Mai degrabă un general prost decît doi buni". Fiecare conducător va fi numit de către superiorul său imediat. Pentru a evita ca un conducător să prindă rădăcini într-o regiune şi să-şi cîştige acolo popularitate, el va fi periodic transferat şi de preferinţă în localităţi în care el este absolut necunoscut. Bineînţeles, în organizaţiile locale nu se discută, se munceşte. Ocupaţia principală este asistenţa dată petiţionarilor. Adunările nu-au niciodată caracter deliberativ. Hotărîrile aparţin numai şefilor. Nu este de competenţa bazei partidului să elaboreze linia politică pe care ei va trebui s-o urmeze, ci numai de a face propaganda acesteia în sînul maselor.

În româneşte de
Victor Iancu



HELMUT KIES : **Uzină metalurgică**

Itaka în renovare

O AMARĂ ironie a vieții face ca depozitele securității să fie poate mai dotate decît orice muzeu de literatură contemporană. În **L'insoutenable légèreté de l'être**, cehul Milan Kundera prezenta, de pildă, benzile înregistrate de securitate ca pe o adevărată fonotecă de aur, dar „colecționarea" se putea face și altfel, ca în cazul lui Vasili Grossman, unde s-a operat cu mijloace mult mai directe decît microfoanele ce împănau casele personalităților veritabile, prin definiție „suspecte". Așa se întîmpla în 1961, cînd, după cum povestește Ion Ianoși, „a avut loc o descindere în locuința lui Grossman, și au fost confiscate materialele romanului **(Viață și destin**, n.n.), manuscrise, ciorne, pînă și indigourile care au servit la dactilografierea lucrării". În aceste condiții, **Panta rhei**, ultimul roman al scriitorului rus (m. 1964) nu avea să mai fie însoțit de speranța publicării sale, ci rămîne în sertar pînă în 1989 cînd, alături de **Viață și destin**, va construi „faima postumă" (Ion Ianoși) a autorului.

Tratamentul aplicat „subiectului" său, modul în care scriitorul conduce îmbinarea mozaicală a tablourilor către un macro-contur coerent fac ca acest „Totul curge" („Vsio teciot") să se citească foarte bine în continuarea unei nuvele ca **O zi din viața lui Ivan Denisovici**, a lui Aleksandr Soljenițîn. Pasul de la Soljenițîn la Grossman (deși cumva în contra timpului) este cel de la expunere la demonstrație, de la trăirea gestului la gîndirea lui, trecerea de la reflex la actul de voință înțelegătoare. Descrierea „vieții" din gulagul sovietic, proprie tematicii lui Soljenițîn, intersectează spațiul narativ din **Panta rhei**, dar își găsește aici și o tăioasă prelungire în logică, la Grossman primind efortul eseistic de a pătrunde cauzalitatea ce leagă contextul social stalinist de sistemul concentraționar al epocii. Este o epocă în care „ca și Stalin, statul avea insuficiență cardiacă, albumină în urină", un timp pe care Ivan Grigorievici, personajul principal al romanului, încearcă să îl definească și să îl depășească măcar prin clarviziune.

Itinerarul eroului se va desfășura de fapt într-un dublu plan : unul fizic, exterior (întoarcerea din lagărul de muncă forțată, acasă) și în paralel, o călătorie interioară (a rememorării și a raționării) care își caută capăt de drum într-un adevăr ultim al lumii rusești și într-o posibilă salvare a ei. Deși se încearcă simultaneitatea, deși cele două spații vor fi parcurse în pas contrapunctat, într-o alternanță de dialog și meditație, viziunea cititorului tinde să fie una analitică, deosebind între cele două zone și acordînd celei din urmă (eseului) locul de primă mărime. Din această perspectivă, lucrarea lui Grossman este una de diagnostic care a societății comuniste, începînd cu o tipologizare a supușilor săi, a „turnătorilor" și trecînd apoi la intuirea limitelor gulagului sovietic, oprite nu la gardurile de sîrmă ghimpată, ci întinse pînă la a coincide cu hotarele Rusiei și ale sateliților ei. La fel, eseurile despre Lenin și Stalin (cu „incredibila lui cruzime, incredibila lui perfidie" care „dădeau la iveală pe dregătorul asiatic") aduc pînă în contemporaneitate legea tragicei proporționalități dintre „dezvoltarea rusească" și „dezvoltarea nelibertății", Grossman fiind aici foarte aproape de ironia unui Papini, cel care observa cu maliție că revoluția octombristă marchează „un mare progres, deoarece", chiar dacă „nouăzeci și opt la sută din populație n-a cîștigat prea mult din această schimbare", „privilegiații sînt (totuși) de zece ori mai numeroși" decît cei „șaizeci de mii de nobili și (cei) patruzeci de mii de mari funcționari".

Vasili Grossman, **Panta rhei**. Traducere de Janina Ianoși, prezentare și note de Ion Ianoși, Editura Humanitas, București, 1990.

SALVADOR DALI : **Bătălia de la Tetouane**

Lectura cărții poate însă spori generozitatea înțelesurilor dacă, pe lîngă atenția distributivă, cititorul ar încerca și o perspectivă sintetică, unificatoare în abordarea romanului.

Întoarcerea acasă a lui Ivan Grigorievici poate să repete mecanismul **Odiseei**. Întîlnirile sale cu celelalte personaje sînt practic detururi de la ținta lui finală și devin chiar praguri, probe, altfel spus — confruntări. Vor fi oameni marcați fiecare de cîte o tară a timpului lor, abandonați măcar pentru o clipă monstruosului somn al rațiunii, oameni în care, „sentimentul vinovăției" lucrează ca un „vierme intelectual" și pe care eroul îi depășește prin încercarea de a și-i explica, dibuind parcă la capătul sforilor un maestru păpușar. Eseurile lui Grossman (meditațiile lui Ivan Grigorievici) devin astfel echivalentul armelor lui Ulise, eroul sperînd ca prin înțelegerea sistemului, a mecanismelor societății, să-și poată regăsi locul aici.

Raționalitatea lui Ivan Grigorievici se întoarce însă împotriva sa. Lumea comunistă se dezvăluie ca esențialmente inumană or, pentru el, tot „ce e inuman este absurd și inutil", adică irațional. Revenirea în societate devine imposibilă și — cum totul curge — chiar din acel „acasă" (din „Itaka") nu va mai regăsi decît un loc viran. De-acum, probabil că este rîndul istoriei, a acelei istorii a omului înțelese ca „istorie a libertății lui", de a așeza ceva în loc.

Pînă atunci însă, faptul că **Panta rhei** este o carte necesară, dacă nu chiar esențială, apare cu atîta evidență, încît a mai dori sau a mai încerca reîntoarcerea la comunism devine nu numai o probă de stupizenie, ci și una de incultură.

Claudiu Constantinescu

Vargas Llosa și romanul dezbatere

● Extrem de concentrat (cca 90 de pagini în versiune românească), *Elogiu mamei vitrege* este mai curînd un eseu asupra erosului decît o (de) scriere consacrată acestuia. Ceea ce urmărește cu insistență aici scriitorul este actul spiritual (izat) și implicațiile sale psihologice, prezentate într-o manieră care pare a trăda un pariu cu sine însuși : acela de a conferi semnificații, de a stîrni interesul prin posibilele analogii, de a debanaliza/devulgariza gesturile cotidiene intime, pregătitoare pentru actul vechi de cînd lumea și de a-i descoperi acestuia înțelesuri inedite.

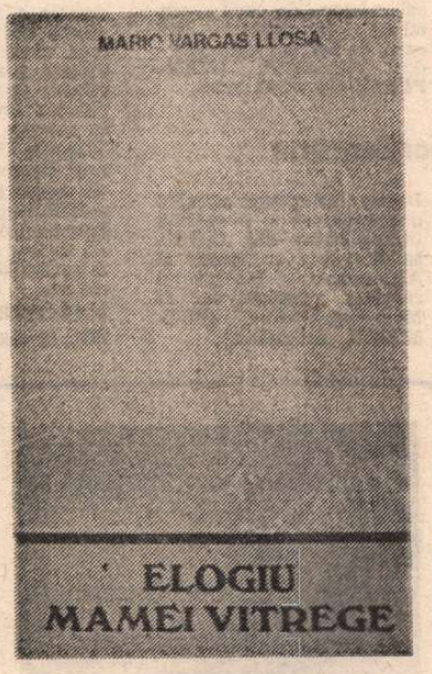
Într-un asemenea spațiu intim, dominat de obsesia împlinirii cît mai aproape de perfecțiune a contactului fizic, sînt plasați protagoniștii micii comedii tragice de alcov : don Rigoberto, doña Lucrecia și Fonchito. Cuplul adult, don Rigoberto și doña Lucrecia, încearcă să evadeze din cotidian, substituind realului parareal senzațiilor nocturne dezlănțuite. Subminarea convenționalității diurne este rezultanta mitizării, ca ritual perfect regizat și distribuit pe zile, a pregătirii *(Urechile de miercuri, Abluțiunile lui don Rigoberto, Tubular și senzual)* și a proiectării satisfacției erotice pe fundalul mereu schimbător al unui alt timp al iubirii *(Candaules, regele Lidiei, Venus cu Amor și muzică, Scurtă biografie omenească)*.

Adevărata colecție erotică a lui don Rigoberto, care este un estet al pasiunii, pare a fi constituită tocmai din aceste voluptuoase alunecări în imperiul subiectivității absolute a senzației proiectate pe canavaua unui mereu alt moment istoric și a altei identități a propriului eu. Pentru don Rigoberto, Lucrecia este nu numai *partenera*, ci și inspiratoarea, cheia spre un labirint al ficțiunii. Ea este un obiect al iubirii investit cu neașteptate puteri pe care le acceptă și și le aproprie.

Intrată în ficțiunea bărbatului, ea rămîne însă ancorată și în real, prin contactul cu Fonchito și Justiniana, și este deci punctul vulnerabil al cuplului paradisiac. În familie, Lucrecia este a doua soție și mama vitregă, elementul feminin pe care în modalități și cu finalități diferite și-l dispută bărbații. Într-un fel, Lucrecia reprezintă senzorialul pur, la care (auto) cenzura este neputincioasă. De aceea nici nu reușește să fie mamă, ci... vitrega care provoacă și absoarbe ca femeie senzualitatea fiului.

Convertind prin propria-i trăire tandrețea maternă în senzualitate, Lucrecia

Mario Vargas Llosa, *Elogiu mamei vitrege*, editura Sfynx — V.R., 1991, traducere de Alma Maria Moldovan.



pare a fi colaborat inconștient la închiderea capcanei în care cade. Regizorul din umbră — mintea diabolică ce inscenează pas cu pas căderea femeii, șarpe (oferindu-i cunoașterea plăcerii incestuoase) și înger decăzut prin combinațiile sale — rămîne însă fiul, Alfonso. „Junele trandafiriu" se revelează a fi în romanul lui Vargas Llosa realitatea care întrece atît ficțiunile erotice ale tatălui (prin mecanismul bine pus la punct), cît și deschiderea nesățioasă spre plăcere a mamei vitrege (prin încercarea de a prinde apoi în plasa dorințelor sale o altă femeie, pe Justiniana).

Înger căzut și Cupidon impur, Alfonso este personajul dilematic specific vargasllosian al romanului, cel care dă o turnură reflexivă întregii structuri narative. Conturat mereu în subsidiar, el irumpe în ultimele pagini ale romanului ca un teritoriu plasat „la mijloc de rău și bun" și lăsat intenționat în umbră de către scriitor, pentru ca cititorul să și-l poată reconstitui din contraste. Alfonso este copilul nevinovat, care încearcă să pedepsească femeia ce s-a substituit mamei (cum ne-ar lăsa să credem capitolul *Junele trandafiriu*), sau este marele falsificator al sentimentelor, care regizează totul, este traficantul iluziei posibilității unei familii perfecte și cel care descoperă în „vitregă" femeia și este gata să consume în continuare, la alt nivel, aceeași experiență ?

Cartea se închide asupra acestor întrebări care antrenează și altele ce conferă romanului dimensiunea unei dezbateri și-i explică structura fascinantă organizată pe tehnica rupturilor și a oglinzilor paralele. Există deci erosul pur ? Se poate trăi în imperiul absolut al acestuia ? Pot fi întîlniți în viață adevărurile absolute și îngerii căzuți ?

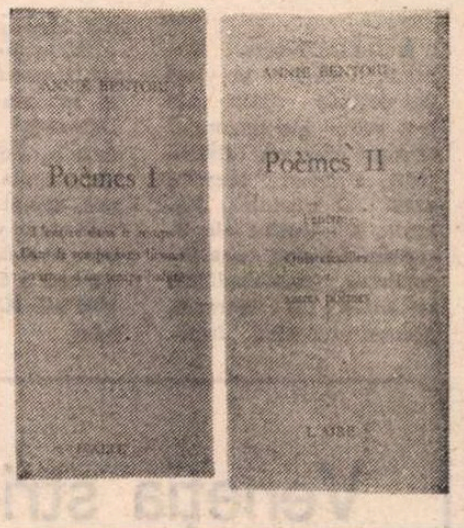
Coman Lupu

Imensul puzzle

RIGOAREA în poezie nu ține de formă ci de conținut — o rigoare numai a formei n-ar interesa pe nimeni — ea nu exclude inspirația ci doar o potențează, prezentînd-o într-o lumină prielnică unei combustii mai îndelungate decît a clipei. Totodată ea este — dincolo de ticuri — singurul argument al personalității unei poezii. De obicei un poet riguros prezintă culegeri de poeme selectate din perioadele circumscrise aceluiași gen de preocupări : el se interesează mai puțin de tematică și modele formale, și mai mult de orientarea magnetismului interior, de fluxul intangibil al ființei. Astfel, în ciuda diversității aparente, a trecerilor rapide de la un — să zicem — triunghi la un pătrat, și apoi la un... dodecaedru, ceva indicibil *același* se insinuează în noi, ne inundă ca un ser țesuturile sensibilității. Pentru că numai cu sensibilitatea putem prinde aceste efluvii care nu exclud gîndirea dar care o transgresează pentru a putea accede la o cosmicitate pulverulentă. Imaginile, în astfel de poeme, nu răspund numai lumii exterioare (după cum nu-și răspund nici numai între ele după sistemul pasienților la cărțile de joc), ci invocă reacții ale unor vectori lăuntrici nelocalizați și nelocalizabili în fiecare dintre noi. Nu-i neapărat o poezie meta-fizică, poate fi una infra-fizică. Nu un obstinat *au delà*, ci un tulburător *en deçà*. Nu o evanescentă tablă de șah, ci un imens puzzle neterminat care incită prin golurile lui, antrenînd presimțiri pe cît de libere pe atît de întregitoare: *Le mica dans l'ardoise comme / une trace de voix dans un être sans cou,*[1]) sau *Mais est un parc / où derrière la transparente frondaison des images / lunisolaire un feu / scintille ou flamboie selon la force des yeux*[2]), sau *le ciel repond à la pesée du doigt Fléchissent / les couleurs au passage du l'aire*[2]).

Lirism gnostic, aureolat de ermetism și postsuprarealism, un mod de a decupa gesturi unice din vacarmul sălilor de așteptare ori de a întui eternul în pulberea dusă de vînt : *Au terme de sa route connue / ou secrète / toute science irrévocablement / explose / quel scaphandre inventer / contre cette blessure / quel abri confiant / autre que nos mains de sable / pour aborder indemnes.*[1]) *Foc precar al cristalului pe pagină, lumină abstractă* mîntuind de grozăviile prezentului, scoțîndu-ne din acest coșmar în care viermuiesc *annélides sans yeux / glorieusement fossiles / de la faune cavernicole*[2]).

Iar puterea acestei sublimări a lumii trecute prin cristal este atît de mare încît *parfois l'image des choses infléchit lentement ses couleurs*. Puterea imaginii de a schimba ori măcar devia culorile realității *(tandis que les mots dorment encore sous une pensée / alourdie par la chaude moiteur d'avant le réveil* [1]), indică nu o profesiune de credință imagistică, ci mai degrabă una a rigorii lăuntrice. Imaginea ca proiecție interioară, ca virtualitate preferată între atîtea altele, un miez covîrșitor ce ordonează realitatea externă prin însăși precara sa fulgu-



ranță. Imaginea, agilă și fulgurantă — se opune cuvintelor, lente, îngreunate de somn. Paradox inevitabil : imaginile, în poezie, se nasc tot din cuvinte. De fapt, aparent paradox, căci așa cum zicea Nichita Stănescu, poezia se face cu *necuvinte*, doar vorbirea utilitară e tributară cuvintelor. Necuvintele — în accepția poetului de marcă purtînd numele și spiritualitatea cunoscutei traducătoare Annie Bentoiu — fiind piesele unui *imens puzzle* : unghiuri precise, curbe ezitante, fațete alergînd în întîmpinarea promisului cristal.

Transcriind în încheiere poezia cu același titlu, regretăm că nu putem transcrie multe, foarte multe altele și, în plus, că ele sînt sfidător de intraductibile.

l'immense
puzzle !

angles précis des brisures,
courbes de l'hésitation :
où poser cet éclat de cristal ?

où brillera cette crinière nacrée ?
et cette droite si pesante, n'était-ce pas toi
qu'elle traversait ?

je finirai ce puzzle ce soir,
demain je me lèverai avant le jour,
peut-être sera-t-il achevé à midi,
ou samedi au coucher du soleil,
ou l'an prochain,

sûrement je le finirai,
donnez-moi seulement le temps
de comprendre,
donnez-moi une vie,
mille vies,
cent mille vies,
je le finirai.

Constantin Abăluță

[1]) Annie Bentoiu, *Poèmes I* (L'entrée dans le temps, Dans le temps sans heures, Journal d'un temps habité), Les éditions de l'Aire, Lausanne, 1989.

[2]) *Poèmes II* (Fenêtre, Quintefeuilles et autres poèmes), Les éditions de l'Aire, Lausanne, 1989.

Zeii de la Grand Palais

● În secolul al XVIII-lea, numele zeilor din mitologie erau familiare tuturor, lumea precipitîndu-se în saloanele de artă pentru a admira interpretarea pe care le-o dădeau acestora marii pictori, precum Watteau, Boucher, Fragonard și unii pe care posteritatea i-a cam uitat — Lemoyne, Hallé, La Fosse etc. Zeii alcătuiau un alfabet vast pentru artiștii care cunoșteau toate colțurile Olympului. În prezent, toți acești zei sînt la Grand Palais din Paris, unde tablourile vor rămîne pînă la 6 ianuarie viitor. Ele au fost reunite de Colin Bailey, conservator la Kimbell Art Museum, în colaborare cu alte muzee naționale și cu Museum of Art din Philadelphia. Expoziția ilustrează evoluția stilului și a manierei de a relata o poveste, în Franța, în timpul unui întreg secol — cel al feminității, al senzualității și al luminii. Civilizația picturală a acelei epoci a fost una dintre cele mai subtile din istoria artelor. În imagine : **Îmbăiatul Dianei și al nimfelor**, pictată de Jean-François de Troy către 1722—24. **(LE FIGARO, 22 octombrie).**

Donație Morandi

● Maria Teresa Morandi, singura în viață (85 de ani) dintre cele trei surori ale pictorului Giorgio Morandi (1890—1964), a donat orașului natal al artistului, Bologna, 118 lucrări ale acestuia. În plus, ea a încredințat municipalității biblioteca lui Morandi, precum și arhiva familiei, obiecte și mobilierul aflat în atelierul pictorului. Recenta donație vine să se adauge colecției „Morandi" care exista deja la Bologna, făcînd din aceasta un fond prețios, menit să pună bazele unui viitor muzeu. Este aceasta și dorința expresă a donatoarei. **(LA REPUBLICA, 17 octombrie).**

Lucrarea preferată a lui Havel

● **Vàclav Havel a precizat că dacă ar trebui să supraviețuiască doar una din piesele sale, ar prefera ca aceasta să fie Largo desolato.** O confidență pe care a făcut-o regizoarei Agnieszka Holland, cea care a realizat adaptarea acestei piese pentru canalul de televiziune FR 3, film difuzat în ultima decadă a lunii octombrie a.c. Regizoarea este o poloneză, recent naturalizată în Franța, care și-a făcut studiile cinematografice la Praga, înainte de a deveni una din colaboratoarele lui Wajda și care are mari contribuții la filmul **Complotul**, despre părintele Popieluszko. Acest telefilm, turnat în franceză, a fost prezentat cu cîteva luni în urmă președintelui Havel la Praga. În timpul proiecției, autorul, care nu vorbește franceza, a refuzat traducerea simultană a textului, pe care-l cunoaște, evident, pe dinafară. Aceasta nu l-a împiedicat să se emoționeze, să rîdă, să reacționeze la textul său. La sfîrșitul vizionării, Vàclav Havel a aplaudat și chiar s-a extaziat la „incredibila asemănare a actorilor cu veritabilii protagoniști ai povestirii mele". Interpretul principal al piesei **Largo desolato** este cunoscutul actor francez Pierre Arditi (în imagine), care s-a revelat la fel de fermecător ca și în **Audiența** și **Vernisaj**, tot de Havel, în care a jucat în anul 1979. **(LE FIGARO, 22 octombrie).**

Această lume vastă

● Pe jumătate englez, pe jumătate libanezo-sirian, romancierul David Malouf trăiește în Australia, unde s-a născut în 1934, în acest imens continent insular, unde a creat cele mai frumoase cărți și poeme ale sale. Unul din primele sale romane se referea la viața imaginară a lui Ovidiu în exil. Editura Albin Michel i-a publicat în 1984 romanul **Harland și domeniul său.** Romanul **Această lume vastă** (tradus și publicat recent tot la Albin Michel) oferă o imagine mai puțin lirică, mai aspră și brutală a domeniului de la Harland, la capătul căruia Digger, personajul principal, îmbătrînit și, precum Ovidiu, departe de lume, meditează la acel mister „de care n-am ști să ne agățăm, dar care, la fel, nu este pierdut niciodată". **(L'EXPRESS, 25 octombrie).**

Un scenariu de Ingmar Bergman

● Regizorul Bille August (laureat la Cannes cu Palme d'or pentru **Pelle le conquerant**) va realiza în curînd **Le meilleurs intentions.** Scenariul filmului este semnat de celebrul regizor Ingmar Bergman și este o continuare a povestirii întîmplărilor din familia sa, începută cu **Fanny și Alexandre.** Interpretul rolului principal va fi Max von Sydow. **(PREMIERE, octombrie).**

Sydney Pollac — biografie

● „Mori de o mie de ori citind o carte al cărui subiect ești. Dacă aș spune că n-am fost fascinat de lucrare aș minți" — declară cineastul Sydney Pollack în prefața biografiei pe care i-a consacrat-o Michele Léon. Lăsînd deoparte ultimul film, **Havana**, care n-a avut prea mare succes, biografia a reușit să analizeze ansamblul operei sale, chiar dacă n-a insistat prea mult asupra tinereții lui. Volumul este important pentru specialiști și pentru cinefili. **(PREMIERE, octombrie).**

Scarlett — o nouă concurență?

● Editura Vent d'ouest n-a vrut să se lase mai prejos decît ed. Belfond, care este editoarea în Franța a continuării celebrului roman **Pe aripile vîntului, Scarlett.** Ca atare, a completat vechiul album consacrat imaginilor din film și l-a reeditat, considerîndu-l „o carte cultă pentru un film cult". **(PREMIERE, octombrie).**

Memoriile unui prim-ministru

● Margaret Thatcher a vîndut drepturile de autor pentru memoriile sale editurii Harper Collins care intenționează să publice primul din cele două volume în 1993. Nu s-au dezvăluit aspecte financiare. William M. Shinker, vicepreședinte al editurii, a spus că popularitatea doamnei Thatcher printre americani se poate măsura cu aceea a lui Winston Churchill. Primul volum al memoriilor va acoperi perioada 1979—1990, cînd a ocupat funcția de prim-ministru. Al doilea se va referi la o perioadă anterioară acesteia **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 17 octombrie).**

Natalia Ginzburg

● A încetat din viață, la 75 de ani, scriitoarea Natalia Ginzburg. S-a născut la Palermo și a publicat primul roman în 1942, sub pseudonim. Din 1947 începe să iscălească cu propriul nume. În 1963 i se acordă premiul literar Strega, pentru romanul **Lexicul familial.** Natalia Ginzburg a colaborat la ziarul **Corriere della Sera** unde, în 1977, a publicat în serial romanul **Burghezia.** Dintre cărțile sale mai amintim : **Valentino** (1953), **Viciile serii** (1961), **Caro Michele** (1973), **Familia** (1977), **Orașul și casa** (1985). A scris și piese de teatru : **L'intervista, Ti ho sposato per allegria, La porta sbagliata.** Ca traducătoare, i se datorează Natăliei Ginzburg versiunea italiană a unor fragmente din Proust, precum și romanul **Madame Bovary** al lui Flaubert. **(CORRIERE DELLA SERA, 11 octombrie).**

Somnambula

● „Divina" revine în atenția cititorilor prin biografia recent apărută la editura pariziană Stock, semnată de François Ducout, **Somnambula.** Autoarea declară că și-a revizuit și și-a îmbogățit de această dată documentarea (documente, mărturii inedite etc.) față de mai amplul eseu publicat, de mult, cu același titlu. Să vedem ! **(PREMIERE, octombrie).**

Veneția strict informativă

VIN informațiile (sau contrainformațiile) care au ajuns pînă la noi după încheierea Mostrei cinematografice din acest an (ediția a 48-a), se poate deduce că a fost vorba de o selecție foarte densă, poate cea mai bogată din ultimii cinci ani („ultimii cinci ani" ai Mostrei fiind anii mandatului lui Guglielmo Biraghi, criticul care, în calitate de director al festivalului, și-a asumat integral responsabilitatea selecției). Juriul, condus de un alt critic italian prestigios, Gian Luigi Rondi (fost, în repetate rînduri, și director al Mostrei), a acordat **Leul de aur** lui Nikita Mihalkov, pentru **Urga** (coproducție pariziano-moscovită). Urga, explică Mihalkov, e un cuvînt care, pentru mulți, nu înseamnă nimic (iată de ce, în Italia, titlul filmului va suna **Urga, pămînt al dragostei**). Urga e bățul lung și subțire cu care păstorii mongoli își conduc turmele ; dar, spune regizorul, pentru cine a trăit în stepă, urga e simbolul dragostei, al singurătății și al puterii omului asupra acelui spațiu nemărginit. O poveste simplă, caldă, îmbinînd, în stilul lui Mihalkov tandrețea cu umorul : viața unui tînăr mongol văzută în micile ei gesturi cotidiene și în marea ei armonie cu natura... În altă ordine de idei, un proiect interesant al lui Mihalkov : înființarea unei școli de actorie în Italia !

Marele premiu special al juriului a fost cucerit de Manoel de Oliveira. După ce, în '85, Mostra i-a acordat Leul de aur pentru carieră, maestrul continuă, la 83 de ani, să lucreze cu o vitalitate uimitoare. Filmul, intitulat **Divina Comedie**, nu are (aparent) nimic comun cu opera lui Dante. Totuși, dihotomia bine-rău, sacru și profan oferă o posibilă cheie comună de lectură. Povestea are loc într-un ospiciu al zilelor noastre, în care pacienții se cred filosofi sau profeți, personaje biblice (Adam, Eva, Isus, Lazăr, Maria) sau literare (Sonia și Raskolnikov din **Crimă și pedeapsă**). Filmul nu are „tramă", autorul l-a conceput ca pe o parabolă. O parabolă a civilizației occidentale, cu valorile și non-valorile pe care se sprijină ea. Viața trăită ca plăcere (sex, ambiție de putere, moartea care încheie totul) — sau viața înțeleasă și acceptată ca suferință (și credința în înviere) — iată marea dilemă, după părerea maestrului.

Leul de aur pentru carieră a revenit, în acest an, unui autor fără de care filmul italian ar fi mult mai sărac : Mario Monicelli (n. 1915) care a fost prezent, în afara concursului, și cu o premieră, **Rossini ! Rossini !**, o „biografie a unui geniu", cu Philippe Noiret în rolul lui Rossini. Un **Leu de aur special pentru carieră** a fost acordat cunoscutului actor Gian Maria Volonté.

La capitolul **Leul de argint** juriul s-a arătat foarte darnic, și a numit trei filme. **Legenda regelui pescar**, al americanului Terry Gilliam (n. 1940), o comedie dramatică despre un om care vrea să se elibereze de o viață fatalmente cinică. **Lanternele roșii** al chinezului Zhang Yimou (n. 1950), dramă psihologică și socială în China anilor '20. **Nu mai aud chitara** al francezului Philippe Garrel (n. 1948), conversație și nostalgie, un bărbat la 40 de ani, obsesia tinereții care trece și obsesia unei vechi iubiri.

Cupa Volpi pentru interpretare feminină a revenit actriței britanice Tilda Swinton, în rolul războinicei regine Isabella, din **Edward II** (o adaptare după Marlowe, de Derek Jarman). **Cupa Volpi pentru interpretare masculină** a făcut fericit un tînăr actor american, River Phoenix, interpretul unui vagabond narcoleptic din Portland, împrietenit, miraculos, cu un băiat din înalta societate (în **Idaho-ul meu personal**, de Gus Van Sant Jr.).

Alte prezențe de relief ale selecției :

Jean Luc Godard (la incredibila vîrstă de 61 de ani !) cu un film de 62 de minute, **Germania nouă zero**, un discurs sfidător de liber, dezordonat, — godardian — despre lumea de azi, o lume „care nu mai are în față decît banul și sîngele".

Peter Greenway (n. 1942), cineast genial, încă insuficient „omologat" ca atare, și un film făcut după Shakespeare, **Furtuna, (Cărțile lui Prospero sau Ultima furtună)** făcută la propunerea lui Sir John Gielgud, magistral interpret al lui Prospero. Un prelung monolog, vocea lui Gielgud recitînd toate partiturile ; un film pentru care natura înseamnă cultură, iar înțelepciunea înseamnă toleranță și capacitate de a ierta.

Werner Herzog (n. 1942), **Strigătul din piatră**, un film despre depășirea limitelor, cu orice risc ; autorul lui **Fitzcarraldo** într-un nou spațiu exotic — muntele inaccesibil Cerro Torre, din Patagonia de Sud.

Jerzy Skolimowski (n. 1938), cu o ecranizare a romanului **Ferdydurke (Cheia de la ușa 30)**, de Witold Gombrowicz, o întoarcere a regizorului — după cîțiva ani de regretabilă și regretată absență — la cultura poloneză.

István Szabó (n. 1938), **Tentația Venerei**, povestea (cvasiautobiografică) a unui regizor din Est care montează la Paris un spectacol „multinațional", **Tannhäuser** ; considerații despre artă, democrație, iubire și mai ales despre „o Europă în care învățăm să trăim împreună".

Mike Nichols (n. 1931), regizor cunoscut de publicul nostru mai ales prin două titluri **(Absolventul** și **O femeie face carieră)**, prezent în afară de concurs, cu **Privitor la Henry** — Henry (Harrison Ford) fiind un avocat newyorkez celebru (egoist, interesat exclusiv de carieră), pe care un accident soldat cu pierderea memoriei îl face capabil să-și privească viața ca un străin, să-și modifice sistemul de valori și să-și descopere propria familie.

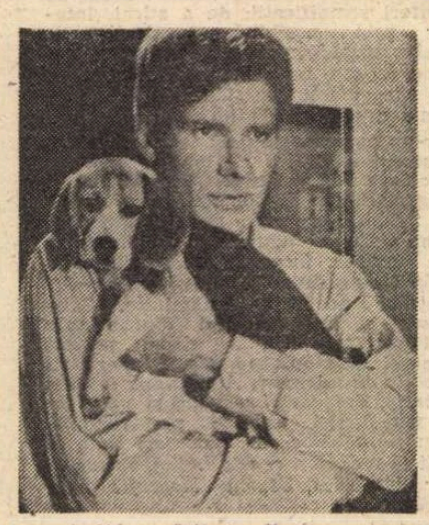
Satyajit Ray, la 70 de ani, cu **Străinul** ; filmul examinează unele aspecte ale societății urbane și ale lumii sălbatice, prin intermediul unui antropolog care, după mulți ani, revine în locurile de baștină. „Scenariul mi-a fost inspirat de două cărți pe care le-am citit recent, de Claude Lévi-Strauss", declară regizorul.

Două succese organizatorice ale Mostrei '91, semnalate de președintele Bienalei, Paolo Portoghesi : o nouă sală de cinema pentru festival, un proiect arhitectonic în fine realizat ; și aprobarea, de către Senat, a sumei de 50 miliarde lire pentru renovarea vechiului Palazzo del Cinema.

Întrebat ce o să se întîmple dacă Festivalul de la Cannes se va muta din mai în toamnă, directorul Mostrei a răspuns că atunci Veneția se va muta din toamnă în primăvară ! De unde se vede că Veneția e pregătită pentru orice. Chiar și pentru iarnă.

Eugenia Vodă

Isabelle Pasco în **Cărțile lui Prospero**

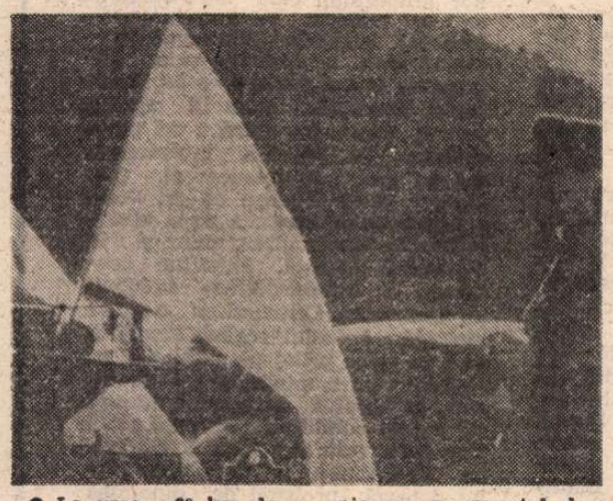


Harrison Ford în **Privitor la Henry**

Cînd cuvintele joacă în locul tău

● Cu prilejul premierei pariziene a noului film **Tatăl meu, acest erou** al regizorului Gérard Lauzier, avînd ca interpret principal pe Gérard Depardieu, un reporter al ziarului **Le Figaro** (22 octombrie) a stat de vorbă cu acest „unic actor galez capabil de a face să răsune limba franceză în toate cinematografele din lume". În cele două ore, cît a durat întrevederea, Depardieu a petrecut jumătate din timp declamînd din Molière, Racine, Musset, Rostand, Marcel Aymé. A început prin a vorbi despre felul în care înțelege el să demareze o filmare : „Aranjez ca totul să contribuie la punerea în lumină a cuvîntului, locului meu în decor, a schițării unui gest care atrage atenția asupra unui accesoriu important. Truffaut m-a învățat să-mi imaginez ce i se putea întîmpla unui erou în afara filmului. Înainte de a porni turnarea, vroia ca actorii să se simtă total în pielea personajelor lor, din care ei nu interpretează totuși decît un simplu fragment de viață. Pe scurt, cînd ajungi în fața unui aparat de filmat, este doar ca să pui cireașa pe tort. Bucătăria, amestecul de ingrediente, dozajele se fac în secret. N-ai să arăți pe ecran cîntarul și telul". La remarca reporterului „păreți întotdeauna în căutarea unor personaje energice și complexe", Gérard Depardieu explică : „Îmi rezerv admirația pentru oameni care au opinie și prospețime, ceea ce are ca rezultantă generozitatea. Am oroare de neînțelegeri și evit din instinct cinismul. Caut roluri de acest tip. Evident, într-un film ca și în viață, ființele, ca și situațiile nu sînt fără vicii. Să nu uităm că penicilina, cît și vinul alb de Sauternes sînt pe bază de putregaiuri, dar ne ajută să supraviețuim". Întrebat dacă privilegiază sentimentul, actorul precizează : „Mai bine spus, pasiunile. Precum un țăran care se lasă năpădit de toate forțele și vrăjile pămîntului". Unde găsește aceste vrăji ? „Astăzi, în cărți. Nu în romane și, mai ales, nu în cele moderne. Am impresia că la capitolul sentiment s-a spus totul și actualmente e mai puțin de spus decît odinioară. Mă cufund periodic în Balzac din pricina dragului meu „Colonel Fabert", dar ca și la Dumas, găsesc la el teribile lungimi descriptive. În secolul al XX-lea, sîntem obișnuiți cu telescopări ale imaginilor și gîndurilor. Dostoievski înțelesese bine asta, și Céline, la care reușesc să admir cînd ura devine lirică și jubilare tandră. Dar citesc, mai ales cărți de istorie. M-am aruncat nebunește pe anul 1492, care marchează marele viraj al Occidentului. Deriva lui Cristofor Columb către America este totuși mai esențială decît deriva romanescă a sentimentului". După cum se știe, Gérard Depardieu îl va interpreta pe Columb în filmul lui Ridley Scott. În sfîrșit, referindu-se la filmul proaspăt lansat, vedeta franceză mărturisește : „M-am hotărît să fac acest film căci este povestea unui tată care-și supraveghează fiica, lansată în descoperirea dragostei. Este ceva dramatic în acest demers, în cazul unei încă foarte tinere adolescente. Cu atît mai mult cu cît, de la Platon pînă în secolul nostru — în trecere și Musset —, tinerele s-au crezut întotdeauna fără viitor înainte de a fi salvate prin dragoste". Întrebat dacă nu regretă teatrul, Gérard Depardieu răspunde : „La teatru îți pierzi vremea cu regizorii care au mania de a te strînge cu ușa și de a nu-i respecta pe autori. Am vrut să fac **Othello**, avînd ca singur atu convingerea mea. Imposibil ! Pentru marile texte, găsesc prilejul să le spun în film. M-am regalat dublînd **Henric V** al lui Kenneth Branagh. Fraza perfectă devine muzică, iar cuvintele joacă în locul tău. Astăzi, mi se pare să nimeni nu mai îndrăznește să deschidă gura, se vorbește în morse. Ce confuzie !". (În imagine, Gérard Depardieu și Marie Gillain într-o scenă din **Tatăl meu, acest erou**).

Vînt dinspre est



● La vreo 60 km de Zacopane, în regiunea muntoasă din sudul Poloniei, în apropiere de frontiera cehă, în cursul lunii octombrie, o echipă de actori turna o secvență din filmul **Vînt dinspre est**, în regia lui Robert Enrico, despre epopeea autentică a generalului sovietic Smyslowosky, întruchipat de actorul britanic Malcolm McDowall. Regizorul a declarat : „Pierre Vaneck este la originea acestui proiect. El ne-a semnalat, la Lichtenstein, monumentul ridicat la moartea lui Smyslowosky în 1988. În noaptea de 3 mai 1945, generalul ajunge, împreună cu 500 de soldați, îmbrăcați în uniforme ale Werhmachtului, acompaniați de soții și de copii, la granița dintre Austria și Lichtenstein. În ciuda îmbrăcămintii lor, acești oameni sînt ruși. În timp ce Germania era pe punctul de a capitula, ei încearcă să-și găsească un pămînt care să le ofere azil, departe de dictura lui Stalin. Avea să-i primească Lichtensteinul. Acest episod uitat din cel de al doilea război mondial l-a fascinat pe Marc Miller, un prieten englez al lui Pierre Vaneck, scriind scenariul, pe care l-au adaptat Robert Enrico și Frédéric Fajordie. Aflat în plină turnare a filmului, Robert Enrico a declarat unui reporter : „Ceea ce m-a captivat este că cinci zile înainte de sfîrșitul războiului, un principat de operetă a ținut piept, în numele principiului suveranității popoarelor de a dispune ele însele, lui Stalin și coaliției aliate". În imagine, o secvență din filmul **Vînt dinspre est**. **(LE FIGARO, 22 octombrie).**

Periculoasa

● Primul roman al prozatoarei americane Joséphine Hart a fost considerat de critică drept o revelație, figurînd imediat pe lista atît de rîvnită a best-sellers-urilor în Statele Unite. Tradus acum și în Franța și în alte țări, **Periculoasa**, acesta este titlul volumului, își continuă drumul, dar regizorul Louis Malles a achiziționat drepturile de autor în vederea unei adaptări cinematografice, cu Jeremy Iron într-un rol principal. **(LIVRES DE FRANCE, octombrie).**

Realizatorul De Niro

● Canal Plus și Universal vor fi producătorii primului film realizat de celebrul actor Robert De Niro, **Bronx tale**, adaptat după o piesă de Chaz Palminteri. De Niro va interpreta și rolul tatălui eroului. **(PREMIERE, octombrie).**

Tentația aparatului de filmat

● Se pare că puțini actori pot rezista tentației de a deveni realizatori. Un alt actor va dori să fie un autor total. Este vorba de Jean-Pierre Bisson, care pregătește acum filmul **Explosive boy**, pe care îl va lucra în această iarnă. Bisson este totodată și autorul scenariului. Interpreții principali aleși sînt Miou-Miou, Pierre-Olivier Scotto și... Jean-Pierre Bisson. **(PREMIERE, octombrie).**

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

Les Temps Modernes

● Ne-a sosit la redacție, cu destulă întîrziere, numărul din septembrie, al revistei **Les Temps Modernes**. Nuvela **Moi, Poisson — Sagittaire** a Carolinei Alexander este un decupaj pe două planuri — unul al Parisului 1964 și celălalt al localității Mönchengladbach din vara 1989. Prilej pentru prozatoare de a crea și analiza oameni, evoluții, fapte. Revista prezintă, de asemenea, două studii concentrate asupra unor probleme vitale pentru țările din Europa de est : Eric Onnen prezintă obiectiv portretul **Erich Honecker sau banalitatea conducătorului**, condițiile formării sale ca viitor-sigur conducător, impenetrabilitatea și neînțelegerea mutațiilor intervenite în societatea de care „răspundea", refuzul evidenței ; Jiri Pechar explică lucid diferența dintre aparențe și realitate în Cehoslovacia premergătoare „primăverii" din 1968 și urmările, nu îndeajuns de bine cunoscute, nereceptate la justa valoare (Charta 77, etc.), care au dus prin acumulare la „revoluția de catifea" din octombrie 1989 în **Intelectualii cehi și indiferența.** Presa culturală din Franța dovedește că își pune întrebări cărora încearcă să le afle un răspuns, apelînd nu numai la specialiștii săi ci antrenînd și reprezentanți ai popoarelor din țările care au schimbat definitiv „crugul istoriei". O contribuție specială este și studiul semnat de Daniel Oppenheim **Acțiuni ale îngrijitorilor, acțiuni ale celor îngrijiți** în care este analizată relația doctor-pacient, nu doar sub raportul direct al tratamentului medical ci mai ales al comuniunii psihice. La rubrica dedicată cronicilor Silvain Roumette analizează cartea Danielei Sallenave **Ofranda morților.** Comentatorul se întreabă dacă autoarea, chiar dacă nu vorbește în a-

Les Temps Modernes

FONDATEURS
Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir

46e ANNÉE SEPTEMBRE 1991 N° 542

CAROLINE ALEXANDER *Moi, Poisson-Sagittaire*

●

ERIC ONNEN *Erich Honecker ou la banalité du Chef*

JIRI PECHAR *Les intellectuels tchèques et l'indifférence*

●

DANIEL OPPENHEIM *Actes de soignants, actes de soignés*

CHRONIQUES

SYLVAIN ROUMETTE *En lisant, en écrivant*

SELOUA BOULBINA *Déposition, disposition, position : Bourdieu et la Noblesse d'Etat*

MANUEL DE DIEGUEZ *A propos de l'encyclique « Centesimus Annus »*

parență de filosofia pozitivistă, nu are o înclinare spre Comte, pe care se grefează opțiunile continuatorului, fost discipol, Alain (Emile Charter). Sallenave depășește aceste influențe, confruntîndu-se cu părerile emise de Hannah Arendt, Ricoeur sau Jan Potocka. „Rareori, este o atît de deplină pricepere și prezentare pe înțeles a naturii pactului misterios care leagă pe autor de cititorul său [...] Ceea ce ne impresionează în carte nu este lupta împotriva unor adversari fabricați pe măsură sau unor mori de vînt pe care timpul le pune în mișcare", conchide comentatorul. Apoi, Seloua Boulbina își argumentează, chiar din titlu, părerile : **Depoziție, dispoziție, poziție : Bourdieu și Nobilimea de Stat**, considerînd lucrarea **Nobilimea de Stat** o sinteză a diverselor studii anterioare ale lui Pierre Bourdieu despre instituția școlară, despre rostul ei în evoluția societății, despre poziția specialiștilor formați în renumite instituții, dar neconsiderîndu-se direct factori activi în evoluție, ci o „nobilime de stat", cu anumite privilegii. Manuel de Diéguez își expune cîteva puncte de vedere **Despre enciclica „Centesimus annus".** Evident, din revistă lipsește un comentariu referitor la opera unuia din fondatorii ei, Jean-Paul Sartre. În acest număr Marie Miguet-Ollagnier comentează **Savoarea Sartre din „Livre brisé"** de Serge Doubrowsky, unul din emulii sartrieni. Micheline Servin realizează un tur de orizont al stagiunii teatrale franceze. **(A. F.)**

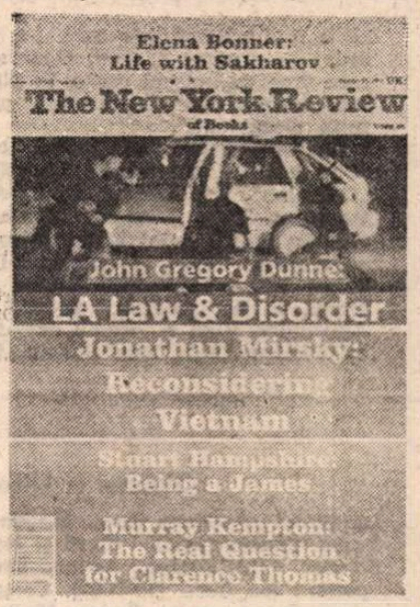
The New York Review of Books

● Din bogatul număr oferit de THE NEW YORK REVIEW OF BOOKS în 10 octombrie reținem cîteva recenzii/comentarii. Henry James și William James au fost și continuă să fie declarați cel mai important scriitor și, respectiv, cel mai important filosof ai Americii secolului XIX. Ambii se trag dintr-o familie numeroasă, imigranți irlandezi la origine, care, datorită averii uriașe lăsate de bunicul lor, au putut să își dedice timpul preocupărilor intelectuale, călătoriilor culturale între America și Europa, studiilor în capitale europene, întîlnirilor cu intelectuali de vază ai vremii, cîștigîndu-și renumele de „familia de intelectuali cea mai proeminentă pe care a avut-o vreodată America". O succintă prezentare a teoriilor filosofice ale lui William și ale romanelor lui Henry completează recenzia **(Ce știa familia James ?)** la cele patru cărți, recent apărute, care, toate, au ca subiect de studiu familia James (biografiile) și pe Henry James, viața și opera. Două întrebări se impun, citind cele patru cărți — este de părere recenzentul Stuart Hampshire : „Care este valoarea unui mare filosof, care este valoarea unui mare prozator ? Ezitările în aprecierea lor sînt firești, cum ei înșiși au ezitat cînd a fost vorba de a se auto-aprecia, William mai mult chiar decît fratele său Henry."

Este demnă de reținut consemnarea Elenei Bonner în legătură cu **Memoriile** lui Andrei Saharov. El a început să scrie, inițial, ca o dorință de a-și consemna pentru soția lui existența zilnică. Apoi, memoriile au devenit un manifest împotriva regimului care-l ținea în exil forțat, un strigăt al libertății sale interioare pe care nici un sistem opresiv nu l-a putut înăbuși. Andrei Saharov nu a mai apucat să-și vadă tipărit volumul de **Memorii.**

Cu patru luni înaintea începutului anului 1992, cînd se vor sărbători 500 de ani de la descoperirea Americii de către Columb, din nou — în **Lumea după Columb**, de J.H. Elliott — despre anul 1492 și cele trei decenii care au urmat, pînă în 1522 (cînd a fost omorît Magellan), treizeci de ani de mari descoperiri geografice care au dus, practic, la deschiderea unei noi ere în evoluția civilizației umane — unirea continentelor, european și american, stabilirea de noi căi de comunicație pe tot globul, noi schimburi comerciale cu Asia, extraordinarele schimburi culturale între civilizațiile aztecă și incașă și cea europeană, preluarea obiceiurilor, cunoștințelor tehnice și medicale, dar mai ales descoperirea zăcămintelor de aur și argint în America de Sud. Prin metoda darvinistă, despre **Charles Darwin — O nouă viață**, psihobiografia semnată de John Bowlby (și comentată de Frank J. Sulloway) reușește să interpreteze viața marelui om de știință prin împletirea tuturor elementelor oferite de studiul psihologic și al comportamentului uman. Cartea se dovedește un adevărat triumf al aplicării acestei metode inițiate de însuși Darwin.

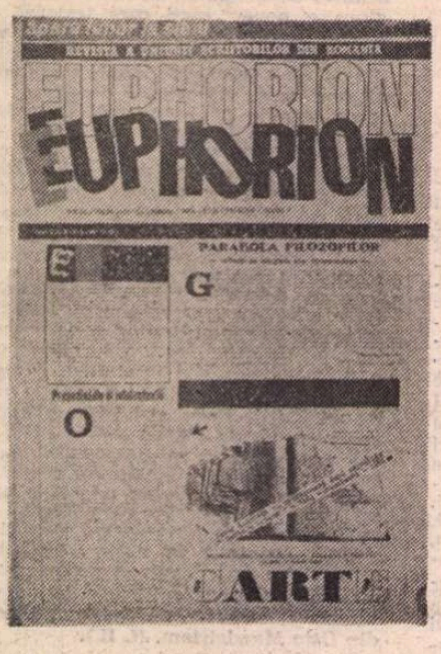
Reconsiderarea Vietnamului este titlul unui comentariu foarte amplu, semnat de Jonathan Mirsky, pe marginea a nouă cărți care tratează o singură temă : **Războaiele din Vietnam, 1945—1990**, cum sună chiar titlul uneia dintre ele. Declarații zguduitoare ale martorilor și veteranilor dovedesc o încercare din ce în ce mai temerară de a „spune lucrurilor pe nume" — dificilă întreprindere, atîta vreme cît partizanii uneia sau alteia dintre tabere acuză tabăra adversă. În ce măsură americanii se mai simt vinovați de provocarea și de participarea la acest război ? În ce măsură vietnamezii sînt convinși că războiul lor a fost cu dreptate îndreptat împotriva imperialiștilor americani ? Cărțile scrise dovedesc cititorilor și recenzenților cît de dificil este a se stabili un adevăr valabil. Mai semnalăm o cronică (semnată de Alfred Kazin) la romanul **Call it Sleep** al lui Henry Roth, apărut inițial în 1934 și considerat a fi cel mai profund roman despre viața evreilor imigranți înaintea primului război mondial, scris de un american; un comentariu despre Jon Elster — sociolog și filosof norvegian care și-a cîștigat reputația în urma studierii rezultatelor paradoxale ale comportamentului aparent rațional ; și două traduceri, semnate de Robert Tracy, din Osip Mandelstam. **(I. H.).**



● Revista revistelor ● Revista revistelor ● Revista revistelor ●

Surprize plăcute

● Deşi inflaţia de Cioran şi Eliade a dus la o anume saturaţie, ritmul apariţiilor editoriale, simpozioanelor, colocviilor, exegezelor ce compensează îndelunga tăcere fiind atît de rapid încît creează în jurul numelor lor un soi de vacarm — numărul 6—7—8 al revistei EUPHORION din Sibiu, dedicat în majoritate celebrilor exilaţi precum şi lui Constantin Noica, e de citit şi conspectat fiindcă nu face nici o concesie provincialismului cultural şi e preocupat exclusiv de calitatea materialelor publicate. Apărută într-un spaţiu care a însemnat atît de mult pentru Cioran şi Noica şi reînnodînd tradiţia literară a Cercului de la Sibiu, revista e gravă ca ton, dar nu rigidă, nespectaculoasă, dar cu o profunzime, o seriozitate ardelenească ce o fac demnă de a figura printre publicaţiile literare cele mai importante de după. Reflectînd pe marginea corespondenţei dintre Cioran şi Noica (din care se publică în chiar acest număr o pagină de scrisori inedite datînd din 1934—40), Dumitru Chioaru analizează din punctul de vedere al generaţiei sale cele două opţiuni simbolizate prin parabola fiului risipitor : de o parte, adepţii emigraţiei, de cealaltă, adepţii înfruntării monstrului totalitar, cu riscul de a-i cădea pradă : „Generaţia mea s-a format cu obsesia acestei alegeri arhetipale, care se reitera în oricare intelectual faţă-n faţă cu tirania politicii ireconciliabile dintre două sisteme. Rigiditatea sistemului comunist a făcut ca emigraţia sau retragerea-n sine, aventura sau asceza, fete de fapt ale exilului (exterior sau interior), să fie resimţite ca o salvare individuală, însoţită însă de-o permanentă frustrare, chiar mustrare a conştiinţei : robia celorlalţi. Cioran sau Noica ? Nici generaţia mea n-a putut depăşi criza acestei paradigme mitice. Ea reprezintă însă sfîrşitul acestei crize şi începutul unei mutaţii profunde în conştiinţa intelectualului român, semne ale «schimbării la faţă a României» care l-a obsedat pe tînărul Cioran. Generaţia care vine va împlini poate, în plină schimbare a mersului Istoriei, profeţia cioraniană".



Din sumar, mai menţionăm cele două pagini consacrate grupării „Criterion", semnate de Liviu Antonesei şi Mac Linscott Ricketts, discuţia amplă a lui Radu Ţurcanu cu Andrei Pleşu şi Gabriel Liiceanu despre Constantin Noica şi şcoala de la Păltiniş, proză de Alexandru Vlad şi poeme de Aurel Pantea, Liviu Ioan Stoiciu, Gabriel Stănescu şi Daniel T. Suciu. ● O foarte bună pagină de poezie, purtînd amprenta explicită a Emilyei Dickinson, publică revista ARCA din Arad, în nr. 9, sub semnătura Penelopa Dorian. Sîntem avertizaţi de Romulus Bucur, care prezintă grupajul, că e un pseudonim ales de el la întîmplare pentru o autoare ce preferă anonimatul, chiar mai mult, nici nu doreşte să-şi publice poemele. Iată o mostră din creaţia misterioasei (incontestabil) poete : „Locuiesc în Pur. E un Clopot / cu limbă subţire — / orice Adorat îl ucide / chiar în faşa de Mire. // Nici Polenul viclean nici Afectele în / interiorul metafizic n-ajung. / De ce, Emily, să duc pentru viermi / virginitatea păstrată-ndelung ?" ● În LES TEMPS MODERNES nr. 543 — octombrie 1991 (pe care îl vom recenza într-un număr viitor), avem surpriza plăcută de a întîlni în sumar nuvela lui Ioan Groşan tradusă de Daniel Pujel — **Trenul de noapte.**

La aşa autor, aşa cititor

● Constatînd că organizarea unui proces al comunismului se amînă **sine die**, Nicolae Corbu, fostul conducător şi inspirator al victoriilor ziarului **Scînteia** pe frontul luptei împotriva democraţiei, devine de la o zi la alta tot mai îndrăzneţ. În loc să stea ascuns, înfricoşat la gîndul că s-ar putea să fie tras la răspundere pentru zelul nefast cu care a slujit un regim de tristă amintire, iese la lumină şi face piruete publicistice în una din foarte puţinele reviste care au nostalgia trecutului : TOTUŞI IUBIREA. În nr. 44 al acestei reviste, Nicolae Corbu o insultă, cu mijloace publicistice grosolane, pe Doina Cornea, o denigrează, într-o manieră grobiană, specifică ziarului **Scînteia**, pe Ana Blandiana, îl persiflează, cu o familiaritate jignitoare, aşa cum făceau pe vremuri activiştii P.C.R. şi securiştii cînd anchetau personaje ilustre ale vieţii noastre politice, pe regele Mihai. Multe credeam despre Adrian Păunescu, dar că va ajunge să aprecieze şi să publice textele insolente şi de prost-gust ale lui Nicolae Corbu nu ne-am fi închipuit ! ● Şi totuşi (nu iubirea) Nicolae Corbu nu numai că a găsit pe cineva care să-l publice, dar are şi un admirator, în persoana lui Corneliu Vadim Tudor. Reproducem în continuare, spre edificare, o apreciere apărută în ROMÂNIA MARE nr. 70 : „N-am avut şi nu avem relaţii prea bune cu **Nicolae Corbu** (fost la **Scînteia**), dar bătrînul dovedeşte că tot vechea şcoală de gazetărie e mai solidă". La aşa autor, aşa cititor. ● În acelaşi nr. din revista condusă de un plagiator şi de un poet de curte al lui Ceauşescu este publicată, cu ostentaţie, o poezie a lui Grigore Vieru şi se povesteşte pe larg vizita făcută de poetul basarabean la redacţia respectivă : „În fapt de seară, pe cînd se desfrunzeau copacii mai tare de vîntul tăios al apropierii iernii, minunatul artist şi patriot Grigore Vieru ne-o onorat cu prezenţa lui la o cină de fraţi." În încheierea relatării, este reprodusă şi lista celor care îşi închipuie că, luînd masa cu un om cinstit, şi-au restaurat — printr-un fel de contaminare — prestigiul pierdut. Iluzie ! După terminarea cinei, Grigore Vieru a plecat, iar Eugen Barbu, Corneliu Vadim Tudor, Radu Theodoru, Mihai Ungheanu şi ceilalţi au rămas aşa cum îi ştim de multă vreme, lipsiţi de orice credit moral. ● Un reportaj publicat în CUVÎNTUL nr. 44 ne furnizează informaţii lugubre şi, în acelaşi timp, semnificative ca o parabolă despre soarta postumă a trei academicieni care, iniţial, au fost îngropaţi la Mausoleul din Parcul Libertăţii, alături de tovarăşul Gheorghe

Gheorghiu-Dej şi care recent au fost mutaţi la Cimitirul Belu, în morminte mai puţin fastuoase : „Deasupra capului lui I. C. Parhon nu se află o cruce şi nici măcar vreo inscripţie care să-i facă cunoscut numele. Doar groparii ştiu că el zace acolo şi probabil cîteva rude. Pe crucea lui Petre Constantinescu-Iaşi este înscris ca an al decesului 1991, iar pe cea a lui Athanase Joja numele este pus în faţa prenumelui, ca supreme dovezi de nepăsare şi dispreţ." Grea misia de academician aflat în suita unui lider comunist ! Grea-grea, dar şi azi se înghesuie mulţi s-o îndeplinească...

Spînzurătoarea şi rotisorul

● Din ROMÂNIA LIBERĂ (30 oct.), aflăm că dl. Lukács Sándor din Sf. Gheorghe a fost judecat pentru că a publicat în **Ötödik kerék** o caricatură avînd ca subiect pe dl. Ion Iliescu. Instanţa de judecată l-a achitat pe caricaturist. Deci n-a fost o... caricatură de proces (ca atîtea altele). Ne bucurăm. Rămînem totuşi cu o nedumerire. Procuratura locală a fost sesizată de o scrisoare publicată într-un „cunoscut săptămînal naţionalist". De o pîră, care va să zică ! Asta, da promptitudine ! Dacă s-ar sesiza de tot ce apare în „cunoscutul săptămînal etc.", procuratura ar sili tribunalele să lucreze 24 de ore din 24, inclusiv sîmbăta, duminica şi în zilele de sărbătoare. Noroc că procuratura nu primeşte sesizări şi din „o anumită parte a presei". Cele 24 de ore n-ar ajunge. Nu ne putem abţine să ne încercăm şansa şi să servim şi noi o sesizare pe tavă. Tot de nivel prezidenţial. Semnalăm apariţia în **România Mare** (nici o legătură cu „săptămînalul naţionalist etc.") a unui injurios text al dlui C.V. Tudor în care dl. Ion Iliescu este făcut beţiv ordinar şi acuzat că, în loc să se ocupe de treburile ţării, trage zilnic la măsea o sticlă întreagă de whisky (numărul din 13 sept. 1991). Aşteptăm cu mult interes procesul, şi... achitarea. Dacă-i bal, bal să fie ! ● Vrem să precizăm de la început că : 1) noi citărm cuvintele dlui senator Gh. Dumitraşcu din FRAIERUL ROMÂN (nr. 28), 2) nu facem nici o legătură între titlul revistei şi dl. senator şi 3) nu ne luăm răspunderea pentru cum citează dl. senator pe colegul său actual de senat şi pe fostul nostru coleg de literatură, dl. Romulus Vulpescu. Precizarea se impune, pentru că dl. Dumitraşcu ne-a mai trimis o scrisoare de protest şi nu dorim să-l punem din nou la cheltuieli, mai ales că tariful poştal s-a scumpit. Şi acum, citatul : „O să mă vezi mîine (24 oct., n. red.) şi pe mine, şi pe Vulpescu la tribună. Vulpescu nu le oferă ungurilor decît două alternative : ori spînzuraţi, ori daţi la rotisor". Atragem respectuos atenţia dlui senator că dl. Vulpescu le oferă ungurilor o alternativă, nicidecum două, şi că aceasta nu ni se pare a fi tocmai... parlamentară. Dar noi n-avem experienţa parlamentară a dlui Dumitraşcu, aşa că nu putem şti dacă nu cumva rotisorul şi spînzurătoarea sînt lucruri obişnuite în forul cu pricina. N-am vrea să fim luaţi drept naivi. Cît despre unguri, chiar că n-au de ales ! ● O notă din pagina întîi a CUVÎNTULUI (nr. 44) are supratitlul **Senzaţional.** O citim de două ori şi nu înţelegem senzaţionalul. Nici măcar ce vrea să spună. Singurul lucru care ne este complet clar este că accentul ascuţit de pe silaba a doua a numelui dlui Mitterrand n-are nici o raţiune (gramaticală, prezidenţială etc.) de a fi. ● Senzaţională, în schimb, această notă de la **Rubrica Mondenă** a revistei : „Dl. E. Barbu a putut fi zărit acum vreo două săptămîni intrînd cu totul surprinzător în librăria **M. Sadoveanu** şi cumpărînd în mod neaşteptat cărţi. Se pregăteşte un nou **Incognito ?"** ● În nr. 10 al UNIVERSULUI CĂRŢII, dna Smaranda Cosmin reaminteşte cîteva cazuri flagrante de încălcare a **copyright**-ului prin editarea ilicită de traduceri (uneori, în condiţii tipografice mizerabile). Directorul editurii Sphynx, dl. Vasile Rebreanu, patronează consecvent astfel de acţiuni neoneste : o carte de Dürrenmatt şi alta de Llosa au făcut obiectul pirateriei. Tot aşa, dl. Vincenţiu Grigorescu, directorul editurii Glykon, reia traducerea de la Meridiane a romanului **Papillon.** Ceea ce este şi mai rău este că nici un protest, nici chiar al Ministerului Culturii, n-a avut ecou. Piraţii îşi văd de treabă mai departe. ● Într-o anchetă a aceleiaşi reviste, dl. Dan Zamfirescu e de următoarea părere : „Cultura este un apanaj al comunismului. Doar într-un astfel de regim ea este un bun de masă [...] Sîntem victimele unei conspiraţii mondiale". Aferim ! ● Citim în ALTERNATIVE (nr. 15—16) un scurt articol al dlui Valeriu Cristea, intitulat **Proceauşismul şi opoziţia.** Sînt trei idei în articol. Prima este aceea că apăsînd pe ideea vinovăţiei sistemului comunist, opoziţia „arhidemocratică" actuală ar fi determinat o minimalizare a rolului nefast al lui Ceauşescu. A doua : cauza acestui accent greşit plasat ar fi dorinţa unor intelectuali care au sprijinit regimul ceauşist „pe linia naţionalismului exacerbat promovat de acesta" de a se disculpa prin disculparea (fie şi parţială) a lui Ceauşescu. Exemplul adus în sprijin pentru ideea din urmă e cel puţin ciudat : „Dl. Paler a întredeschis uşa pe care s-a strecurat dl. C.V. Tudor". S-ar înţelege că dl. Paler e naţionalistul care... A treia idee o redăm integral : „Dar, chiar şi în momentul de faţă, opoziţia contribuie la **îmbunătăţirea** imaginii lui Ceauşescu. Criticînd cu o oarbă violenţă actualul regim, înnegrindu-l cu orice prilej (de exemplu, cu prilejul venirii minerilor ! — **Cronicar**), ea absolvă în aceeaşi măsură (observaţi echilibrul balanţei ! — **Cronicar**) vechiul regim. Răii răilor fiind Iliescu şi Roman (articolul datează probabil de dinaintea schimbării premierului — **Cronicar**), Ceauşescu devine aproape bun" (logica argumentării ne scapă — **Cronicar**). De aici, opoziţia s-ar cuveni să tragă concluzia că a critica pe Iliescu este totuna cu a fi proceauşist şi că, dacă vrem să ne dovedim anticeauşismul, ar fi necesar să cîntăm niscai osanale preşedintelui actual. Vine şi asta, domnule Cristea, **aveţi puţintică răbdare !**

Cronicar

Director : Nicolae Manolescu ; **Redactor-şef :** Gabriel Dimisianu ; **Secretar general de redacţie :** Mihai Pascu

Secretariat : Andriana Fianu, Magda Groza (telefoane 17 61 90, 17 28 67 şi 17 60 10 interioare 1001, 1250). **Critică :** Alex Ştefănescu (interior 2602). **Poezie :** Constanţa Buzea (interior 1736). **Proză şi reportaj :** Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, C. Ţoiu (interior 1736). **Arte :** Valentin Silvestru, Eugenia Vodă (interior 1736). **Externe :** Adriana Bittel, Mihai Minculescu (18 41 01 şi interior 2602). **Secretariat de redacţie :** Olga Andronache, Mihai Grecu (interior 2529). **Fotoreporter :** Ion Cucu (18 41 01). **Corectură :** Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu (interior 2024). **Stenodactilografie :** Elena Mareş, Ioana Niculescu (interior 1159). **Curier :** Maria Micu (interior 1159). **TELEFAX :** (400) 12 82 53. CORESPONDENŢI : Mircea Iorgulescu (Paris), Dorin Tudoran (Washington)

Redacţia : Bucureşti Piaţa Presei Libere nr. 1, poarta B1-B2, telefoane 17.60.10, 17.60.20 şi 18.20.30. Administraţia : Bucureşti, Calea Victoriei 133, telefon 50.74.96. Abonament : 3 luni — 195 lei ; 6 luni — 390 lei ; un an — 780 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin RODIPRESFILATELIA — sectorul export-import presă, P.O. Box 12—201, telex 10376, prefix Bucureşti, Calea Griviţei 64—66. Tiparul : Regia Autonomă a Imprimeriilor — Imprimeria „CORESI" — Bucureşti.

24 pag. — 15 lei

Biblioteca Bucureşteană

România literară

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR

Joi 14 noiembrie 1991 (Anul XXIV)

46

Lecţia lui E. Lovinescu

E. LOVINESCU (publicăm în acest număr testamentul şi cîteva fragmente de jurnal — în paginile 1 şi 12—13 — laolaltă cu un mic studiu al lui Alexandru George) este nu numai un mare critic literar, dar şi unul din cei mai importanţi ideologi politici ai României. În **Istoria civilizaţiei române moderne,** el afirma cu toată claritatea caracterul „revoluţionar" al constituirii civilizaţiei noastre : „În începuturile sale, revoluţia s-a făcut pe cale de contagiune imitativă şi cu ajutorul partidului liberal abia mai tîrziu, şi mai ales prin străduinţa conştientă a lui Ion C. Brătianu, revoluţia ideologică a fost urmată de o revoluţie economică". Atît junimiştii, în secolul XIX, cît şi marxiştii, în secolul XX, au privit acest proces din unghi evoluţionist şi au criticat ceea ce Maiorescu a numit formele fără fond. La rîndul lor, tradiţionaliştii de toate nuanţele, de la Iorga la Crainic (a se vedea şi cronica literară consacrată acestuia în pag. 9) şi de la Eminescu la Nae Ionescu au respins transformarea capitalistă a României în numele unui specific autohton care ne-ar fi obligat să întoarcem roata istoriei şi să reînnodăm firul rupt al tradiţiei. Spre deosebire chiar şi de Şt. Zeletin, care, foarte apropiat de punctul de vedere lovinescian, vorbea de un „paradox sociologic", E. Lovinescu accentua pe necesitatea unei prefaceri de acest tip la noi, ca şi la alte popoare întîrziate pe calea capitalismului (Rusia, Japonia). Conceptul de „revoluţionar" se opune la E. Lovinescu „evoluţionismului" şi semnifică o modificare bruscă, mai întîi ideologică şi abia apoi economică.

Un loc central îl ocupă la E. Lovinescu democraţia liberală. Z. Ornea a examinat în studiul său despre **Tradiţionalism şi modernitate în deceniul al treilea** coincidenţa teoriei lovinesciene cu ascensiunea partidului liberal, după 1918. Pe acest fond al „atotputerniciei" P.N.L., E. Lovinescu a fost ideologul cel mai radical al căii burghezo-liberale de înlocuire a vechilor structuri economice cu altele capabile să conducă la industrializare şi la dezvoltarea modului orăşenesc de viaţă în România. Pînă şi în literatură, E. Lovinescu remarcă o tranziţie similară, de la romanul tradiţional, cu tematică rurală, şi ancorat sentimental în universul trecutului, la romanul modern, citadin şi analitic, de la eposul poetic colectiv la lirismul ca expresie a individualităţii. Ideologului de la **Sburătorul** i s-a părut esenţială sincronizarea României cu formele burgheze şi democratice din Occidentul european. Tradiţionaliştii noştri n-au avut, în iluziile lor focaliste şi paseiste, adversar mai redutabil decît acest critic literar, specialist în cultura antichităţii.

Într-un articol recent din **Contrapunct** (nr. 43), din care am citat la **Revista revistelor** (nr. 44), Alexandru George consideră, cu dreptate, că „occidentalizarea noastră, cîtă a fost, nu ne-a fost impusă din afară", ci a reprezentat „soluţia disperată, căutată anume de noi înşine, şi unică, a unei societăţi care altminteri ar fi pierit". E Lovinescu a fost partizanul cel mai înfocat al acestei „soluţii disperate şi unice". Doctrina lui nu se clădeşte pe ideea rupturii cu trecutul naţional, cum au pretins adversarii săi, ci doar pe necesitatea de a admite că ne-am civilizat printr-un salt, ale cărui raţiuni principale erau interioare. Imitaţia, dublată de diferenţiere, n-a făcut decît să precipite conştientizarea unui proces inevitabil. După cum notează Alexandru George, „revanşa" ortodoxistă şi răsăriteană proclamată de Crainic şi de Nae Ionescu a constituit o fraudă istorică : „Modernizarea României a mers mînă în mînă cu Biserica", scrie eseistul în articolul menţionat. Numai că spiritul liberal al lui E. Lovinescu se baza pe toleranţă în materie de religie, şi nu pe extremismul ortodoxist al unui Crainic, toleranţă foarte adînc înrădăcinată în spiritualitatea poporului român, care s-a împăcat dintotdeauna, sub raport confesional, cu toate popoarele cu care a conviețuit sau a venit în contact.

Într-o lume tot mai mult agitată de pulsiuni naţionaliste şi religioase, cum este aceea din epoca postcomunistă în care trăim, gîndirea lucidă şi înţelegătoare a lui E. Lovinescu rămîne foarte actuală. În aceste condiţii, la 110 ani de la naştere, pomenirea criticului literar şi a sociologului nu este doar un act de complezenţă. E. Lovinescu oferă o lecţie care nu trebuie uitată.

Nicolae Manolescu

Testament

URMÎND a suporta o operaţie şi cum orice operaţie e aleatorie, cred de cuviinţă să iau următoarele dispoziţii :

I. Dispoziţii de ordin testamentar

Întrucît am o moştenitoare legală, pe Monica, se înţelege de la sine că puţinul ce rămîne de la mine, îi revine de drept. Cred că biblioteca mea va cădea în mîini destoinice, departe de a o destrăma, o va spori.

II. Dispoziţii mortuare

1. După constatarea decesului, corpul meu va fi transportat la capela Cenuşa, în sicriu acoperit.

2. Oricare ar fi convingerile mele, născut şi rămas în sînul religiei ortodoxe, se va servi o scurtă slujbă religioasă.

3. Rog, de se poate, de a se cînta pe discuri Marşul funebru din Eroica şi întreaga simfonie a V-a a lui Beethoven, pentru a auzi cea din urmă oară ciocănîturile destinului.

4. După oficierea serviciului religios, capela va fi evacuată, neasistînd la incinerare decît familia aflătoare în Bucureşti.

5. Rog ca nimeni din familia mea din provincie să nu se deranjeze pentru a veni la Bucureşti, recomand deci să nu fie anunţată decît după incinerare.

6. Cenuşa mi se va păstra în urnă în Columbarium în chip provizoriu : la prilejul oportun urna va fi transportată la Fălticeni, în cavoul familiei mele.

III. Dispoziţii literare

1. Moartea surprinzîndu-mă, am marele regret de a lăsa în stare de nepublicare cea mai mare lucrare a vieţii mele : romanul Mălureni. **Manuscrisul sub forma întîia, cuprins în vreo opt caete, este dus la sfîrşit ; copia lui redusă mult e făcută numai pe trei sferturi ; aproximativ o jumătate e chiar bătută la maşină. Totuşi, nu se poate publica nimic dintr-o lucrare care mi-a luat atîta muncă.**

Cele vreo opt caete , ca şi copia aflătoare în două tocuri de carton, rog să se depună în muzeul regional din Fălticeni, unde sunt şi celelalte manuscrise ale mele. La fel se vor depune şi alte manuscrise ce se găsesc în tocuri, precum şi corespondenţa (cea mai mare parte am distrus-o) deşi e foarte răvăşită şi, în genere, e lipsită de interes literar.

2. Într-un dosar se va găsi pe birou o lucrare a mea : Antologia scriitorilor ocazionali **comandată de Casa Şcoalelor. Dosarul se va preda prietenului meu Pompiliu Constantinescu (Str. Sabinelor 119) care a binevoit să-şi ia asupra-şi completarea şi publicarea cărţii, suma cuvenită revenind Monicăi. Îi mulţumesc încă odată pentru bunăvoinţa sa.**

3. Fragmentul de manuscris T. Maiorescu şi contemporanii lui **(vol. II) prezentîndu-se inform este inutilizabil. El se va pune deci în tocuri şi se va preda tot Muzeului din Fălticeni.**

4. A încerca publicarea unui volum postum de Memorii **din articole publicate sau aflătoare în sertare este o imposibilitate altuia decît mie. Să nu se încerce deci. Trei articolaşe bătute la maşină, sub titlul generic de** Insectar, **se pot totuşi publica undeva.**

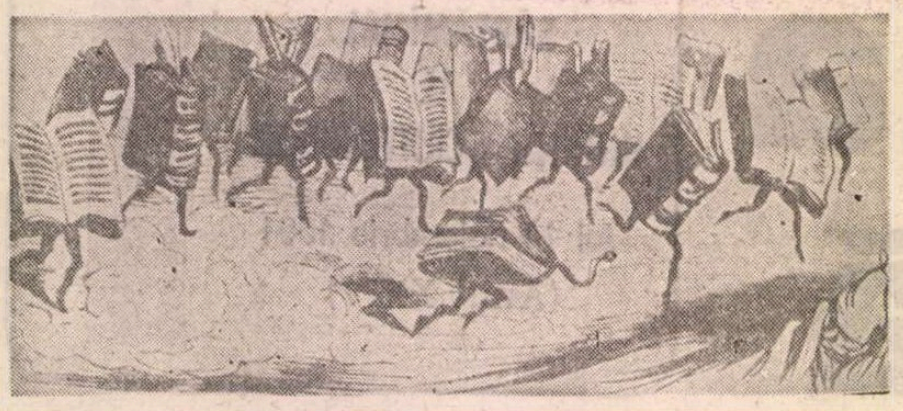
Alte dispoziţii nu am a mai lua. Rămîne să cer scuze tuturor celor ce se vor fi deranjat într-un fel prin moartea mea. Se vede însă că nu se poate muri fără să deranjeze pe cine ai dori să-l menajezi.

Făcut azi 10 mai 1943.

E. Lovinescu

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

NE SCRIU CITITORII



Moldova dintre Carpați și Nistru

CITESC cu uimire în România Literară nr. 42/17 oct. 1991 la rubrica „Ne scriu cititorii" în articolul „MOLDOVA ? CARE MOLDOVĂ ?" despre „eroarea pe care o întreținem noi aici, în România chiar și cînd nu mai e neapărată nevoie denumind ținutul dintre Prut și Nistru Moldova. Care Moldovă ? S-a uitat, oare, faptul că această parte de țară, răpită de ruși și forțată să se cheme RSS Moldovenească, se numește **dintotdeauna** (subl. n.) Basarabia ? **Moldova lui Ștefan era una singură cea dintre Prut și Carpați** (subl.n.)... **Basarabia lui Ștefan era ținutul străbun dintre Prut și Nistru** (subl. n.) Dacă, totuși, ținem neapărat să spunem Moldova, atunci trebuie să înțelegem întregul teritoriu dintre Nistru și Carpați" etc.

Se întreabă apoi autorul de ce întreținem această confuzie, care „Va da naștere la speculații cel puțin ridicole, dacă nu periculoase" și de ce „nu spunem lucrurilor pe nume". Și ca ultim argument autorul face apel la M.S. Regele Mihai „monarhul României Mari" care „știe foarte bine, cum au știut o dintotdeauna românii, că ținutul nostru dintre Prut și Nistru se numește Basarabia."

Rîndurile de mai sus mă conving o dată mai mult, dacă mai era nevoie (numeroasele anchete efectuate de reporterii televiziunii ne-au confirmat și ele — amintiți-vă întrebările despre Regele Ferdinand) asupra nivelului de cunoștințe referitor la istoria României, căpătat și păstrat de poporul nostru, în cursul acestei ultime jumătăți de veac. Cu această ocazie, sugerez minunatei reviste, care este **România literară**, o discuție pe marginea istoriei, geografiei, universului cultural al acestei nefericite provincii românești, anume Basarabia (numită astfel de circa un secol și jumătate).

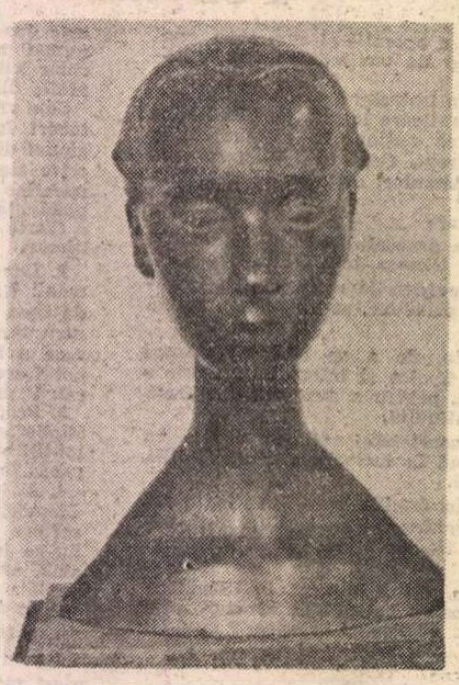
Pînă atunci, mă grăbesc să răspund d-lui Val Gheorghiu, și tuturor celor ce gîndesc ca dînsul, că **dintotdeauna Basarabia a făcut parte din Moldova lui Ștefan cel Mare**. Cetățile de straiă (în calea tătarilor) de pe malul Nistrului sau de la mare și Dunăre (Hotin, Soroca, Orhei, Tighina, Cetatea Albă, Chilia), construite de Ștefan sau în epoci apropiate, stau mărturie ca și numeroasele documente atestînd înzestrarea ostenilor lui Ștefan cu moșii în ținut (D. Balaur — Documentele Răzeșilor). Altfel ar trebui să spunem că Ștefan a domnit peste două țări : Țara Moldovei și a Basarabiei (eventual trei, dacă ne gîndim și la Bucovina), ceea ce, evident, este o aberație. Pe vremea lui Ștefan, și mai tîrziu, ținutul dintre Prut și Nistru s-a numit Moldova, fiind **o parte** din întreaga Moldovă (dintre Carpați și Nistru). Numele de Basarabia s-a dat ținutului așa zis al Bugeacului, cuprinzînd numai sudul provinciei, care aparținuse lui Mircea cel Bătrîn, din familia Basarabilor. Aceasta este una din etimologii.

Am spus că cetățile **moldovenești** de pe malul Nistrului au fost construite pentru apărarea moșiei, în fața țătarilor care veneau din răsărit. În secolele XV—XVII încă nu se pomenește de ruși aici. Ei au apărut tîrziu, la 1681, și au stabilit granița la Nipru, și la 1791, la Nistru. Credincioși legendarului testament al lui Petru cel Mare, cu o pronunțată convingere a „mesianismului" poporului rus, țarii Rusiei visau să cucerească Constantinopolul (căzut la 1453 în mîna turcilor musulmani). Drumul spre Bosfor trecea, firesc, peste țările române. Numeroasele incursiuni și ocupații rusești în Principatele române ale armatelor rusești (1789, 1806—1812, 1828—1829, 1829—1834, 1848, 1853—1854, 1877 etc.), care intrau ușor și erau scoase cu greutate, dovedesc tendințele expansioniste ale acestor vecini.

În 1812, la 16 mai, în urma războiului ruso-turc, prin pacea de la București, rușii ocupă ținutul dintre Nistru și Prut, deci își deplasează granița vestică, tot mai spre vest. **Istoricii ruși**, preluînd de la turci denumirea de Basarabia, a ținutului Buceagului, au extins-o la toată regiunea nou cucerită, pentru a o **deosebi de Moldova necucerită** (încă, în planurile lor). Ea a rămas sub stăpînirea Rusiei pînă în decembrie 1917, cînd Sfatul Țării și-a declarat independența, în 27 mart./9 apr. 1918, unindu-se cu România. În această perioadă, de 106 ani, în 1856, cele trei județe din sud au fost redate Moldovei, prin pacea de la Paris, în urma războiului Crimeii, și au fost reluate de Rusia țaristă în 1878, prin tratatul de la Berlin, în urma războiului de independență cu Turcia, noi fiind aliații Rusiei și influențînd victoria acesteia împotriva turcilor ! Așadar, ținutul dintre Prut și Nistru s-a numit Basarabia în timpul stăpînirii țariste care, în politica sa de deznaționalizare, trebuia să-i facă pe locuitori să uite că sînt moldoveni (de la Ștefan și mai înainte). Poetul rus Pușkin, exilat la Chișinău în 1820, era numit printr-un joc de cuvinte „basarabeanul" sau „diavol arab" (bessaravski).

Autorul vorbește mai departe de „**M.S. Regele Mihai, monarhul României Mari**". Și această propoziție reprezintă o regretabilă confuzie. România Mare a fost creată în 1918, după primul război mondial, în urma alipirii Basarabiei (27 martie), Bucovinei (28 noiembrie) (luată Moldovei de austrieci în 1775) și Transilvaniei (1 decembrie) și cu acordul marilor puteri europene (Tratatul de la Trianon, 4 iunie 1920), sub domnia celui de-al doilea rege al României, Ferdinand I, care a devenit astfel „monarhul României Mari" În 26—28 iunie 1940, Basarabia a fost cedată, pentru a doua oară, Rusiei (de data aceasta, sovietice, consecință a pactului Molotov-Ribbentrop), fără nici o împotrivire din partea românilor, așa încît atunci cînd, la 6 septembrie 1940, regele Carol al II-lea a abdicat în favoarea fiului său Mihai, acesta a preluat România nu Mare ci sfîșiată din trei părți (Basarabia, 28 iunie, Transilvania de Nord, 30 august, Cadrilaterul-Dobrogea de Sud 5—7 septembrie 1940). În 1941, la 22 iunie, prin trecerea armatei române peste Prut (alături de armata germană), Basarabia a fost recuperată de români, dar numai pentru trei ani, ea fiind pierdută din nou, după 23 august 1944. De România Mare oricum nu poate fi vorba, nici în perioada 1941—1944, cînd Transilvania era încă în mîna ungurilor horthiști. Așadar regele Mihai nu a fost monarhul României Mari, decît dacă socotim perioada primei domnii (1927—1930) cînd, copil fiind, a domnit sub regență.

Stalin a dus o politică de expansionism și deznaționalizare exprimată față de România, și respectiv Basarabia, prin mai multe fapte : 1) a înființat în anul 1924 o republică socialistă sovietică moldovenească, cu capitala întîi la Balta, apoape de Bug, apoi la Tiraspol, cu o suprafață redusă, care aștepta să se unească cu Moldova de la vest de Nistru, „răpită de capitaliștii români", cum scriu cărțile de istorie sovietice, 2) a cerut, în 1944, în afară de Basarabia (pe care o socotea de drept a Rusiei sovietice), partea de nord a Bucovinei, ca despăgubire de război (și care nu aparținuse niciodată Rusiei) și care — N.B. — făcea parte tot din Moldova lui Ștefan cel Mare, 3) a trecut Bucovina de Nord și Basarabia de Sud în componența Ucrainei, pentru a exista totdeauna un punct nevralgic în politica dintre cele două „publici sovietice", 4) a inițiat valuri de deportări ale românilor basarabeni în Asia Centrală și Siberia, precum și transmutări de populație inverse, aducînd pe meleagurile Basarabiei, în afară de ruși, numeroase grupuri etnice străine, în special asiatice, 5) a intitulat ținutul de care vorbim „Republica Sovietică Moldovenească", neuitînd de cealaltă jumătate de Moldovă, din vest de Prut, care, mai devreme sau mai tîrziu, ar fi trebuit, în concepția sa, să se unească cu Moldova de est, cu care avea un trecut comun și o limbă comună, „limba moldovenească" de origină dacică-slavă (idee vehiculată din vremea țarilor), evident sub obladuirea marii Uniuni a Republicilor Socialiste sovietice.



ALFRED DUMITRIU : **Portret**

Nu știu cine este dl Val Gheorghiu, intelectual după frază și aplomb, dar patriotismul local al Domniei sale (finalul : Iași, Moldova...) sună rău. Dacă rușii nu ar fi avut și alte probleme în 1812 (cucerirea Gruziei și mai ales războiul cu Napoleon) sau dacă Stalin ar fi fost mai insistent la Yalta, în 1945 (de ce ar fi făcut-o, însă, doar România îi fusese cedată 90%, se spune, nu ?), dl. Val Gheorghiu putea să aibă șansa de a iscăli Iași republica sovietică Moldova...

Deocamdată, de unirea dintre cele două Moldove este prematur să vorbim. Și de ce s-ar grăbi basarabenii s-o facă ? Trezirea la conștiința națională și la apartenența de poporul român este însoțită de constatarea că, cu excepția mareșalului Antonescu, nimeni din conducătorii Moldovei, după 1812, și ai României, după 1859, nu a riscat de a readuce această provincie încercată la patria mamă, smulgînd-o din mîna colosului de la Răsărit. Ca să nu mai vorbim de soarta basarabenilor, în perioada 1918—1940, cînd în această provincie au fost trimise numeroase elemente dubioase pentru a o administra, ca într-un surghiun, și care s-au purtat cu localnicii ca niște cuceritori străini („au bătut ca la fasole" scrie Ion Pelivan). Și chiar dacă această unire se va produce cîndva, probabil că ținutul își va păstra numele de Basarabia, nu pentru că „ne sună nouă frumos azi", cum spune dl. V.G., ci pentru că, deși parte integrantă din Moldova, a avut un destin separat și nefericit, care i-a creat o istorie aparte în ultimii aproape 200 de ani.

În încheiere, subliniind că am renunțat la o minimă bibliografie, pentru a nu lungi răspunsul, rămînem cu speranța unor discuții viitoare, competente și documentate, pe marginea subiectului „Moldova-Basarabia", care să umple și să limpezească lacunele de informație ale poporului român de dincolo și dincoace de Prut.

ELENA TEODOREANU,
București, oct 1991

De la textele maramureșene

O REVISTĂ a spiritualității Maramureșului este nu numai o necesitate dar și o datorie morală pentru orice om care vrea să contribuie la propășirea neamului din care face parte. O publicație care să depășească provincialismul îngust, impunîndu-și un specific al ei printre celelalte asemeni, sursă certă a unei bucurii perpetui care nu poate veni decît dinspre cultură.

Este ceea ce s-a încercat să prindă contur imediat după evenimentele din decembrie '89. Un grup de entuziaști scriitori, pictori, graficieni, oameni de cultură au editat, în ianuarie, revista de cultură **Măiastra**. De atunci pînă azi au apărut... doar trei numere. De asemeni ziarul local a încercat să editeze un supliment literar al acestuia, **Graiul de duminecă** Tot cu existență scurtă. Motivele ? Iată cîteva dintre ele : Vechea nomenclatură a Tipografiei „Maramureș" justifica netipărirea publicațiilor culturale prin vechimea utilajelor care, pasămite, n-ar putea face față și editării acestora. În schimb, se puteau tipări, după cum se mai tipăresc încă, tot felul de fițuici efemere, pliante trecute pe post de carte, etc. De ce ? Simplu. Prin editarea acestor foi, tipografii pretindeau de la editori sume frumușele de bani pe care de altfel le și încasau. Prefectura județului n-a reușit să aducă pe cei în cauză la sentimente mai nobile. Inspectoratul județean de cultură susține că nu dispune de bani pentru a finanța cît de cît o revistă, prin care ar dovedi într-adevăr că se deosebește de fostul penibil Comitet de cultură și educație socialistă. În schimb există fonduri pentru a finanța organizarea a tot felul de festivaluri și festivulețe folclorice care consumă o grămadă de bani, numai pentru plata diurnelor zecilor de ansambluri, mai mult sau mai puțin artistice, cu plecări prin străinătăți, ca și cum adevărata cultură s-ar face prin aceste efemeride. Se uită că în istorie se rămîne în primul și în primul rînd prin **textul scris**. Cine mai știe azi, de exemplu, cine a fost primar, portar ori ministru pe vremea lui Eminescu, dacă n-ar fi existat El ? Și uite așa, din lipsa unui sprijin din partea celor în drept, Colegiul de redacție al revistei se vede bun de plată și pentru puținul ce s-a tipărit. Doar Casa de presă și editură „Nord" și gazeta „Dialog" cu regim de... privatizare mai încearcă să cîrpească cîte ceva din datoriile de editare și difuzare. Apoi, „din primăvara pînă-n toamna"... presei noastre, s-a tot discutat ca imobilele din strada Petöfi (fosta casă Ceaușescu) să fie afectate unui Complex de cultură al Maramureșului, răcorind astfel și opinia publică — vizavi de analfabetismul fostilor locatari Dar... diversiunea diversiunilor, totul a fost o diversiune. Prefectura județului a aplicat Ecleziastul după metodica Școlilor ajutătoare, din care crede probabil că și cultura face parte, „A făcut totul" ca acele spații să fie acordate doar Inspectoratului școlar, recte Casa personalului didactic. Publicațiilor noastre revenindu-le doar... o cămăruță unde sîntem considerați doar „tolerați". Parc-am mai auzit pe undeva termenul ăsta sinistru !

Și uite așa, în Maramureș literatura n-are casă, n-are masă... de scris, n-are o publicație de cultură. Dar nimeni dintre marii zilei nu roșește, dacă nu în fața contemporanilor, măcar în fața înaintașilor descălecători de neam și limbă. În schimb ne „privatizăm" în cultura crîșmelor dandanachilor de profesie.

ION BURNAR

În numele membrilor maramureșeni ai Uniunii Scriitorilor și și ai Asociației Ziariștilor Români.

PRECIZARE

În legătură cu nota apărută la „Revista revistelor" din **România literară** nr. 44 a.c., e necesară următoarea precizare :

Condițiile de elaborare a numărului inaugural al revistei **Arc** nu mi-au îngăduit să fac corectura la fragmentul din romanul Oanei Orlea, pentru a sesiza „o scăpare", strecurată probabil la culegerea pe calculator. Astfel, din textul de prezentare, a rămas pe dinafară fraza finală, pe care o reproduc aici : „Versiunea românească, sobră și exactă, a romanului **Un sosie en cavale** aparține Ioanei Triculescu și se află în curs de apariție la editura Cartea Românească, sub titlul **Perimetrul Zero.**"

Cu scuzele cuvenite față de cititorii revistei **Arc** și ai **Perimetrului Zero**, îmi asum răspunderea pentru această neintenționată lipsă de rigoare a textului semnat de

MAGDALENA BEDROSIAN

PUNCTE DE VEDERE

Televizor și chipuri de oameni

DOUĂ dintre ultimele seriale transmise de televiziunea centrală par să vină în dorința atît de subtilă a contestatei instituții de a reveni, mai lent sau mai repede, la tiparele în care funcționase în anii care au precedat căderea lui Ceaușescu. Este vorba de prezentarea demonstrațiilor pașnice. Dacă înainte unul dintre puținele contacte ale telespectatorului român cu „lumea capitalului" era reprezentat de secțiunea informativă sau de comentariile manifestațiilor de protest, acum imaginile de același tip au fost preluate parcă de un alt departament, cel care se ocupă cu filmul și cu teatrul, redacția de actualități reușind tot mai rare inserții despre mitingurile pacifiste. Moda pare să fi răposat, în locul ei insinuîndu-se mai nou (pentru noi, desigur) aspect ecologic.

Dar dacă între un serial britanic (mizînd pe o problematică mai curînd economică decît socială) și unul franțuzesc (accentuînd comicul de situație) nu există o relație neapărat de respingere bilaterală, apare tot mai evident că, luate împreună, aceste două producțiuni se află în adversitate cu tot ce poate însemna manifestație internă. E drept, pentru rolul recreativ al televizorului, e mult mai profitabil să umpli ecranul cu mutrișoare simpatice, cu baloane colorate și cu lozinci hazoase (toate importate prin satelit de cînd s-a încheiat mai neaoșa campanie electorală a salvării naționale), decît să aduci în casele „poporului muncitor" fețele îngrijorate, multe dintre ele îmbătrînite de anii „construcției socialiste", unele înlăcrimate, oricum toate aparținînd celor care s-au adunat în Piața Palatului Regal în după-amiaza de 8 Noiembrie 1991 să comemoreze începutul fățiș al luptei anticomuniste și să aniverseze ziua M.S. Regelui. Nu am văzut vreo cameră a Televiziunii Române intrînd, cel puțin nu am văzut în zona unde mă aflam, căutînd prin mulțime chipurile de aproape, încercînd să surprindă tocmai diferența dintre optimistul și pesimistul care se află în fiecare om, nuanțele care despart plînsul de surîs. Sper ca imagini transmise cine știe cînd să infirme impresia pe care am avut-o acum, dar nici un operator cu sigla postului (nostru ?) principal de televiziune nu s-a aflat între demonstranți și nici nu a căutat să pătrundă acolo. Poate că într-o seară, undeva, într-un sat din Moldova, oriunde, în odaia unui om care așteaptă de patruzeci de ani, ecranul televizorului ar fi adus imaginea speranței care se află pe fețele unora dintre noi.

Numai că aici, în România, televizorul este inventat pentru a doua oară ca armă. Dacă bezna lui Ceaușescu a avut efectele presupuse și intenționate între niște limite, zecile de ore ale programului colorat din ultimii doi ani nu pot avea decît rezultate înzecite. Și, ca un exercițiu, dacă este cineva interesat să studieze noua degradare (tot intenționată, desigur), îl sfătuiesc să compare schemele de programe de la începutul lui 1990 cu schemele de azi. Poate, pentru că manifestațiile din 8 Noiembrie 1945/1991 au fost organizate de studenți, vom afla și ce a înlocuit una dintre cele mai incomode emisiuni, „Gaudeamus".

Alexandru Pleșcan

De la Ricardo la rodul sfertului de livadă

DEFINIȚIA capitalului formulată de Ricardo în 1818 a rămas pînă astăzi cea mai clară, cea mai pătrunzătoare și ca atare reperul cel mai sigur pentru itinerarul Argonauților economiei politice. Îndeosebi pentru cei ai fostelor țări satelite. De ce teoria ricardiană a capitalului, confirmată ca nici o alta de istoria secolului XX — prezentînd și avantajul conciziei — n-a fost reluată, după cum ar fi meritat, decît recent și foarte ocazional ? În primul rînd fiindcă multilateralul Marx, elevul și admiratorul lui Ricardo, avea și puterea de a înăbuși sau denatura ceea ce îmbrățișa. Și fiindcă războaiele, crizele și distorsiunile sociale ale veacului nostru, strîns legate de obsesiile marxiste, au creat o temperatură intelectuală mult mai prielnică ideologiilor și anti-ideologiilor (chiar celor exprimate matematic), decît reluării economiei politice clasice.

Să nu se poată afirma că scriind Capitalul — atît de inspirat la origine de Ricardo — Marx a dat anume dimensiuni științifice înțelepciunii marelui economist englez ? Nu. Principala operă a lui Marx este viciată la bază de concepția arbitrară a capitalului. Pe de altă parte, luate de șuvoiul unui discurs esențialmente contestatar, aserțiunile luminoase ale lui Ricardo apar, de-a lungul celor trei volume, înecate sau pervertite. Capitalul nu poate fi asimilat — cum a făcut-o Marx — cu acumulările financiare din secolul al XVI-lea, cu „banii murdari" care ar fi condus 2—3 secole mai tîrziu la „excesele" pieții industrialo-negustorești. După cum o furtună pe mare rămîne inimaginabilă fără mare, orice exces ne obligă să postulăm o ne-excesivă realitate. Aceea în cazul nostru a unui capital care nu spoliază pe muncitori și nu impune urgența nici unei revoluții. Iată cum îl definește Ricardo în **Principiile economiei,** printr-o singură frază : „Capitalul este acea parte a bogățiilor unei țări care este întrebuințată în producție și consistă în ALIMENTE, HAINE, instrumente de lucru, materii prime, mașini etc..., care SUSȚIN EFECTIV munca" („to give effect to labor"), cuvinte care ar putea fi traduse în românește, fără să le trădăm sensul, și în felul următor : „care determină productivitatea muncii" (sublinierile ne aparțin).

Această frază poate surprinde. Să nu fie așadar capitalul decît o parte a bogățiilor colectivității ? Dar bunurile naturale (subsolul, calitatea pămîntului, munții, marea și climatul care atrag turiștii etc.) ? Dar calitățile etnice? Dar banii conturilor bancare ? Ricardo lămurește limpede de ce exclude acești trei factori. Cîteva evidențe ale istoriei contemporane ne ajută să-l înțelegem. Imperiul sovietic a ajuns la limitele mizeriei în ciuda milioanelor de hectare de cernoziom și ale imenselor bogății ale subsolului siberian. Fără cîteva radicale schimbări (necesitînd multă muncă), cîte devize vor aduce României marea și munții ? Se poate susține că românul e un muncitor mai puțin capabil decît polonezul sau cehul ? Cu prilejul unui recent concurs (în S.U.A.) între muncitori de diferite naționalități (n-au lipsit cei din țările estului european), românii s-au dovedit cei mai destoinici. Cît despre conturile bancare, oricît ar fi de pline, nu constituie un supliment ci numai un indiciu al bogăției colectivității. De ce ? Fiindcă industriașul care a produs și vîndut să spunem tractorul numărul 101, a contribuit la sporul muncii agricole, iar acest spor nu poate fi pus la socoteală de două ori : odată ca un factor îmbogățitor al producției și a doua oară adăugîndu-i echivalentul (sau quasi-echivalentul) în numerar, încasat de industriaș.

Excluzînd banii precum i-a exclus Ricardo cu o logică mult mai riguroasă decît a lui Marx, putem spune, firește, că natura și brațele de muncă constituie bogății potențiale. Ceea ce nu înseamnă că în concepția economistului englez aceste bogății pot fi valorificate prin orice fel de muncă. Cînd condițiile muncii nu sînt prielnice, colectivitatea sărăcește oricîte ar fi darurile naturale de care beneficiază. Românii o știu. Știu de asemenea că pe insulele ei sărace, Japonia a ajuns una dintre țările cele mai bogate din lume. Petrolul n-a îmbogățit cîteva țări arabe sau americane, dimpotrivă. De altfel, de excepții, de hazardurile istoriei, Ricardo n-a voit să țină seama, preocupat numai de esența perenă a capitalului, aceea care poate crea prosperitate, fără limitări temporale, în țările erei industriale. La drept vorbind, Ricardo numește capital numai această prețioasă esență și o definește succint, dar foarte sugestiv : 1) printr-o enumerare nelimitativă ; 2) prin cele cinci cuvinte cu o vădită semnificație condițională care încheie fraza de mai sus.

1) Enumerarea începe, vădit intenționat, cu alimente și haine. Însă aceste două referințe, avînd numai semnificația exemplului, trebuie înțelese precum o categorie mult mai largă a bunurilor de consum. Urmează instrumentele de lucru (pentru țărani și meșteșugari) și se termină — repetăm : nelimitativ — cu materiile prime și mașinile necesare muncitorului industrial. Fără toate bunurile de acest fel nu se poate vorbi de un capital al colectivității suficient pentru realizarea prosperității.

2) Dar mai trebuie ceva, ceva spus implicit, totuși imperativ în fraza citată : trebuie acea cantitate și calitate ale acestor bunuri (îndeosebi ale celor de consum) care determină o muncă productivă.

În limbajul socio-economic de astăzi, putem rezuma gîndirea lui Ricardo în felul următor : prosperitatea colectivității depinde, prioritar, de CALITATEA VIEȚII muncitorului la el acasă, pe ogor sau în uzină.

Mai mult decît teroarea Gulagurilor și „stagnarea" lui Brejnev, ruina imperiului sovietic a fost provocată de MIZERIA VIEȚII celor mulți — îndeosebi a țăranilor și muncitorilor — atît sub acoperișul căminelor bîntuite de obsesia găsirii celor mai elementare bunuri de consum, cît și pe „cîmpurile muncii", degradate și degradante din pricina lipsurilor și a dezorganizării. S-ar fi putut să fie altfel ? Nicidecum. Orice socialism de tip sovietic e condamnat la un voluntarism arbitrar, orb dincolo de citadela privilegiaților, cecitate care impune pustiitorul corectiv al laxismului patologic, adică toleranța fraudei și a monopolului mafiei. Sindromul agonic promis de Marx capitalismului burghez s-a produs numai în țările „proletarului" capitalism de stat.

CAPITALISMUL poate fi înțeles și precum manifestarea fatalelor excese ale colonialismului efectiv, cel din multe țări africane sau asiatice pînă la ultimul război mondial. Colonialismul este prin natura lui inegalitar și monopolizator. Așa poate fi chiar atunci cînd colonizatorii nu sînt ocupanți străini, ci unul sau mai multe grupuri sociale autohtone. Așa a fost sub domnia lui Brejnev : nomenclaturiștii și grupul plutocrației ilicite au devenit „mult mai egali" decît cei egali prin procedee riguros monopolizatoare. U.R.S.S. a fost țărîmul unei economii regresive timp de șapte decenii. Dar abia sub Brejnev a început să cunoască dificultățile unei țări deopotrivă sub-dezvoltate și colonizate. Președintele Gorbaciov știa bine că n-ar fi găsit nici un leac în cărțile sfinte. Leninismul dur nu putea fi reluat decît întorcînd spatele Europei, iar Marx, care gîndea că revoluția le va aranja pe toate (automat), nu formulase nici o rețetă pentru dificultăți post-revoluționare. Că s-a ajuns să se altoiască vechile structuri cu o vagă liberalizare și puțină piață liberă, fără alt rezultat decît din rău în mai rău, nu are de ce surprinde. Beneficiarii vechiului regim i-au opus în cel mai bun caz forța inerției. Cît despre clandestinii circuitelor paralele, au întrecut cu mult performanțele Mafiei italiene, profitînd în felul lor de posibilitățile perestroikăi. Mai activi decît sub Brejnev, mafioții și complicii lor — negustorind adesea fără să se ascundă — au adunat averi în timp ce o treime a populației sovietice a trăit (și trăiește) cu un venit lunar de 100 de ruble. Acești afaceriști, acești cavaleri ai banilor într-adevăr murdari (fiindcă sînt rupți din capitalul colectivității), nu sînt capitaliști, ci paraziții capitalismului. Nu prin ei, ci împotriva lor devin urgente adevăratele remedii ale unei adevărate tranziții. Urgente și în România, unde contextul socio-economic prezintă multe analogii cu cel din U.R.S.S.

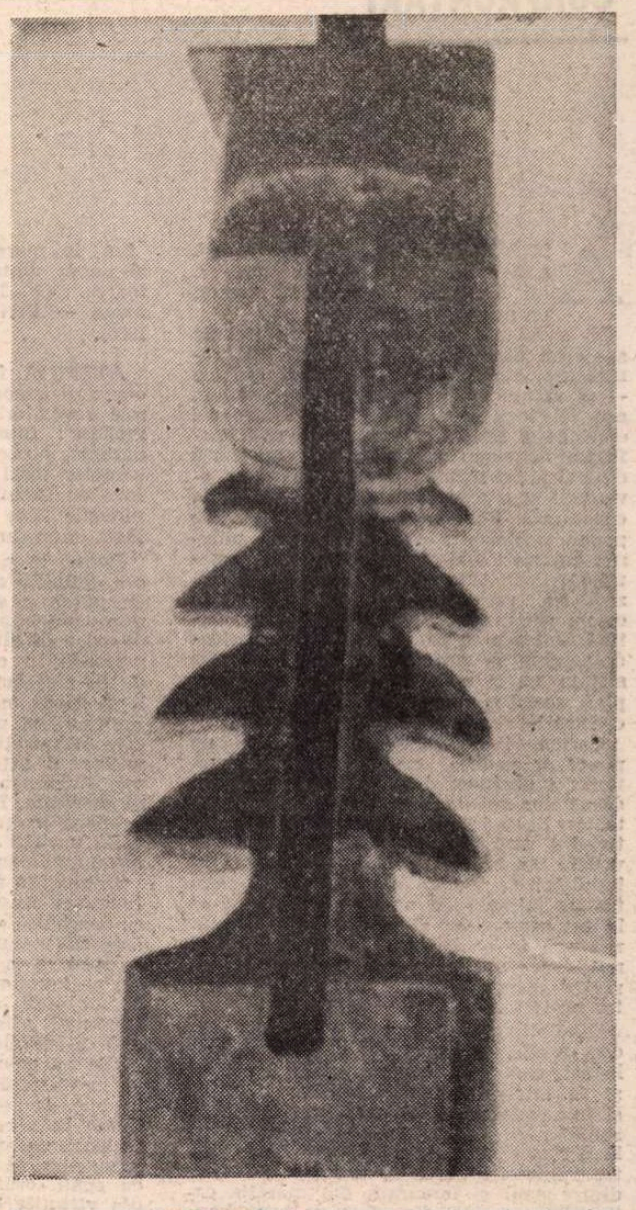
Putem spera ca democrația noastră foarte aproximativă, întîrziata și incompleta împroprietărire a țăranilor, legea privatizării așa cum se anunță vor favoriza în curînd exercițiul unei economii de piață suficientă pentru a fagocita răul și a ne îndulci sărăcia ? Ne îndoim. Legile și decretele din ultimele luni sînt prea principiale (cînd nu contrazic de-a dreptul elementarele principii ale democrației), iar proiectele în discuție implică — dacă vor fi aplicate fără substanțiale modificări — riscuri deopotrivă păgubitoare și quasi-ireversibile. Iată de ce nu putem evita cîteva chinuitoare întrebări.

Cu ce unelte vor lucra țăranii pămîntul ? Cine va beneficia de privatizările industriei și comerțului cîtă vreme nu există în România un stat de drept, adică un arbitru imparțial și nu unul obligat să negocieze cu grupuri de influență ? Ce eficacitate poate avea o economie de piață telecomandată de o putere care-și atribuie mai mult de o jumătate calitativă și cantitativă a mijloacelor de producție ? Nu ne va menține acest amalgam hibrid și paralizant cîteva lungi decenii în tunelul tranziției ?

Intervenționismul statului în economie (implicînd și controlul prețurilor !) este necesar. Dar numai dacă este însoțit de favorizarea dezvoltării și garantarea unei FOARTE DOMINANTE piețe libere. Transplantarea unui arbore tînăr cere îngrijiri. Însă cui i-ar veni în minte să-l plaseze în umbra unui copac bătrîn ? Oare nu exagerăm importanța unei piețe cu adevărat libere ? Au spus-o mulți dintre cei mai calificați : o economie de piață nu poate fi mai mult sau mai puțin liberă fără riscul de a lăsa prea mult loc bișniței (clandestine sau nu) și acela mai grav de a reduce la prea puțin posibilitățile creatoare ale agentului economic autonom, singurul capabil să răspundă cu promptitudine variatelor, multiplelor, imprevizibilelor cereri ale colectivității la un preț care tinde spre cel de cost. Fiindcă zisul agent nu-și va putea împlini vocația dacă va rămîne dependent de dominante trusturi de stat, chiar dacă printre proprietarii minoritari (adică cei care nu pot decide adesea nimic) se află milioane de acționari români.

L. M. Arcade

P.S. Referiri mai ample la economia românească în faza de tranziție — într-un număr viitor al revistei.



Sculptură de NICĂPETRE. Ilustrăm numărul cu lucrări din **Salonul de sculptură mică** de la Galeria Orizont — București

memorie

numai tu mă întorci în marea
'n care am dormit cîndva între ziuă și noapte ;

eram steaua de mare ruptă
din chiar coapsa ta în care steaua polară
s-a luminat pe ea

lasă-mi, în jos, un cuib să m-adoarmă :
himera apei sînt și nemuritoare
am trăit altă dată

îmi este giulgiu mătasea apei rară

și scutură-n tot galaxia
sărutul apei profund

și stai neclintit tot acolo
sub steaua pe lume căzînd

o singură dată ;

între șiruri de robi veacul tău
m-a pierdut

atîtea s-au rostit
înainte de zidirea lumii.

cu tine e timpul

te-ai schimbat de curînd : ai văzut marea
din Orientul îndepărtat și acasă te-ai întors
cu răsăritul de soare

eu te-am învelit chiar cu țărmul
sub care dormeai ca un șarpe-n deșertul aprins

erai amurgul după căderea în mare,
nisipul din piramida unui alt faraon,
fără nume și fără multă istorie, un anonim
indiferent Evului mediu și tuturor

te-a luat marea, -ntre scoici, să veghezi
trecerea ei spre oceanul în care
s-a strîns în torente uriașe de vremuri
puterea acestor morminte planetare ;

te trag din adînc, te iau din scînteie
și te duc, pe brațele lungi, ca pe un copil
măsurat de apă și-nvelit cu vremuri

pînă la splendoare.

Nazaria Buga

Cu privire la evul mediu

AM SUB OCHI **Schimbarea la față a României**, carte de tinerețe a lui Emil Cioran, reeditată acum un an la Humanitas.

Ni se spune în această carte : trebuie să ieșim din contemplativitate, din resemnare, din fatalismul **Mioriței**. Trebuie — se afirmă mai departe — să procedăm în așa fel încît mesianismul românesc, cel existent și firește cel urmînd a ni-l conforma de acum înainte, să devină forță dinamică, în măsură a rupe zăgazuri, eventual și a trece peste tradiții oricît de constituite. Purtăm și ducem cu noi, ca popor, nefericirea că vreme de un mileniu am trăit mai mult într-o stare vegetativă, decît într-una de istorie propriu-zisă. Ne resimțim, mai ales, de faptul că nu am avut un ev mediu efectiv, putînd să însemne pentru noi atît o perioadă-pîrghie în procesul alcătuirii noastre statale cît și mai multă sincronizare pe plan social-moral cu mersul general al civilizației europene.

Cartea, incontestabil, ne propune un punct de vedere critic, ingenios, incitant ; îndeajuns, deci, pentru ca asupra diferitelor spirite efervescente să exercite, pe lîngă interes, și o anume fascinație. Nu mai puțin, însă, același punct de vedere poate trezi și rezistențe. Ideea că în viețuirea noastră ca popor ar fi existat un mileniu de pauză istorică, și că în tot acest timp am fi rămas la marginea sau în afara marii experiențe a lumii europene, poate deștepta îngrijorări deconcertante, urmate și de tot atîtea proteste.

Bineînțeles, în raport cu multe țări din Occident, imaginea noastră medievală este modestă. Trebuie, însă, să vedem și să interpretăm lucrurile în condițiile și în proporțiile lor de aici. Nu vom întîlni nimic — să zicem — din ierarhiile și fastul curților feudale, din complexitatea luptelor surde și a luptelor fățișe dintre papi și împărați, din măreția catedralelor gotice, din viața de burg hanseatic, din tradițiile și ceremonialurile emblematice ale breslelor de meșteșugari, din literatura trubadurească cu reflexele ei cavalerești ș.a.m.d. Totuși, **ceva** de adîncime, **ceva** descinzînd din esența ordinei și construcției medievale, a funcționat și aici, în sfera și în spiritul așezărilor noastre ca popor. O funcționare, într-adevăr, fără mari desfășurări exterioare ; dar, în datele ei active, cu intuiții și trăsături de fond, în măsură a ne situa pe orbite europene.

Totul, în chestiunea ce ne preocupă aici, depinde de ce înțeles general, sintetizator, am atribui evului mediu european. Dacă, între diferitele accepții posibile, admitem și pe aceea că acest ev întruchipează perioada în care continentul nostru a început să se configureze politic și spiritual, prelungind și prelucrînd în acest sens valori definitorii ale anticității greco-romane, atunci, în deplină siguranță cunoscătoare, putem afirma că realitatea medievală, cu substanța ei istorică, cu vocația ei constructoare, cu desemnarea ei general-umană, nu ne-a rămas străină.

Cîteva recapitulări, acum, de natură a ne introduce în climatul afirmațiilor de mai sus.

IATĂ, mai întîi, perioada dintre secolele III—XIV ; adică, de la părăsirea Daciei de către administrația romană pînă la procesul descălecate'or românești. În tot acest timp, ținuturile noastre au fost teatrul unui lung șir de migrații barbare : neamuri germanice (vizigoți, goți, gepizi, sarmați), huni, avari, slavi, triburi turce (pecenegi, cumani, tătari) ș.a. Lumea autohtonă, în această perioadă nedefinită de vreo organizare administrativă sau militară în stare s-o apere oarecum, putea să pară o „țară a nimănui". Populația băștinașă, totuși, și-a păstrat ființa și caracterele proprii. Nu a încăput, fie și trecător, sub dominarea vreunora din acești năvălitori. În momente fierbinți cînd tăvălugul barbar amenința că prîjolească tot ce-i ieșea în cale, această populație își găsea refugiul în munți și în păduri. În genere, însă, s-a apărat moralmente cu puterile ei sufletești. Și trebuie adăugat : puteri sufletești, anume, conformate de „sigiliul Romei" și perpetuate prin amintirea acestuia.

Mai mult decît atîta ! Dacă unele din aceste ginte migratoare au ajuns în inima Europei cu instincte oarecum corectate, așa încît să poată intra acolo în componența unor popoare și civilizații pe cale de constituire, este de presupus cel puțin într-o măsură oarecare, că faptul a decurs și din contactul pe care neamurile în cauză îl avuseseră anterior cu populații și realități românești.

Sub acest raport, N. Iorga se rostește categoric :

„...Deținător de tradiții culturale, mai mult decît oricare alt popor din jurul nostru, noi am transmis aceste binefaceri popoarelor cu care am venit în contact. Timp de aproape o mie de ani cît a durat procesul năvălirilor barbare, poporul nostru a apărat, împotriva acestora, ideea și ordinea romană. Prin stabilitatea de care am dat dovadă, prin puterea noastră de rezistență și prin felul cum nu ne-am supus rătăcirilor și strămutărilor ce ni se cereau din afară, am putut să fim, în mare măsură, educatori politici ai unora dintre aceste popoare năvălitoare..." (N. Iorga, **Istoria literaturii române — Privire sintetică**, București, 1925).

ATENȚIA, firește, trebuie să ni se concentreze asupra celui mai constitutiv și mai revelatoriu episod de ev mediu românesc : **întemeierea principatelor**. Aparența, poate, ar fi mai mult una de caracter local ; în realitate, avem de-a face cu înlănțuiri de situații și cu evenimente apte a ne integra în fenomenologia europeană a vremii.

Roma, în perioada la care ne referim, era definitiv apusă. Bizanțul, și el, pe cît de puternic și de strălucitor arăta în unele privințe, pe atît de vulnerabil se dovedea în altele. Declinul său, chiar din perioade în care autoritatea împăraților de la Constantinopol putea să acopere largi spații mediteraneene, era previzibil. Imperiul, și prin continuile neliniști în care îl întrețineau atacurile popoarelor vecine, și prin nesfîrșite disensiuni intime, adăpostea în el principii și germeni de disoluție. Între timp, amenințarea musulmană înainta în mod hotărît : deocamdată, nu atît cu pași repezi, cît cu pași fermi ca intenție și ca voință cuceritoare.

Încercările apusenilor de a opri această înaintare musulmană s-au soldat, aparent, cu sporadice victorii de suprafață, dar de fapt cu eșecuri substanțiale. Acțiunea de întemeiere în Balcani a unui imperiu latin s-a împotmolit relativ repede. Era greu, dealtminteri, ca o mînă de cureritori, aparținînd prin formație unei lumi feudale și catolice, să găsească punți viabile de apropiere cu populația slavo-greacă implantată puternic în regiune. Cruciadele, de asemenea, nu au putut să realizeze ceea ce anunțaseră inițial. Regii apuseni, cu excepția sfîntului Ludovic, nu le-au acordat tot sprijinul promis. Văzînd cu ochii, ordinele militare își pierdeau din virtuțile lor cavalerești. Despre templieri, mai cu seamă, documentele atestă că la un moment dat s-au arătat mai dispuși să intre în afaceri financiare decît să lupte ca soldați. Către sfîrșitul secolului al XIII-lea, cauza creștinilor în Țara Sfîntă era pierdută. Odată cu aceasta, se imputinau, îngreunîndu-se totodată, și posibilitățile occidentului european de a interveni cu spiritul său organizator, în complicata și nesigura contextură politică din Balcani. La această dată, spațiul balcanic era populat cu o lume variată, prezentînd caractere etnice oscilante și înțelesuri istorice încă tulburi.

Întemeierea principatelor românești, în această parte răsăriteană a continentului nostru, cu încrucișările ei de evenimente confuze și nesigure, avea să reprezinte un proces politic ordonator, cu deschideri spre forme de echilibru și stabilitate. Este de reținut că acest proces se anunța cu atît mai legitim, desigur și cu atît mai necesar, cu cît nu era condus din afară de interese și strategii străine, ci reieșea din stări, evoluții, integrări și imanențe autohtone. Gheorghe Brătianu, în această privință, a ținut să precizeze : „... (aceste state românești) s-au născut prin trezirea sentimentului de independență, implicit și de încredere în sine, al unei populații băștinașe, silite o bună bucată de vreme la resemnare și la împăcare în tăcere cu soarta..." (G. I. Brătianu, **Origines et formation de l'unité roumaine**, Bucarest, 1943).

ERA FIRESC, în perioada lor de așezare, ca noile state românești să împrumute forme de organizare politică și administrativă de la popoare din Vest și din Sud, ajunse între timp la mai multă experiență statală. Nu înseamnă, însă, că prin aceasta am fi subscris vreun act de subordonare sau de servitute. În realitate, făceam să funcționeze o putere integratoare — s-o numim și putere sintetică — aptă să asimileze influențe din afară pe fonduri proprii și pe tradițiile de romanitate orientală ale poporului nostru. Așa fiind, o cuprinzătoare virtualitate europeană a vieții noastre locale, pînă atunci ținută de împrejurări să se manifeste doar timid și difuz, căpăta putința de a ieși mai la lumină, asociindu-și organic date și preocupări din cuprinsurile vremii.

La Vest, regii maghiari continuau să-și exercite asupra ținuturilor noastre investirea lor apostolică ; la Nord, regii polonezi aveau în minte și întreprindeau acțiuni asemănătoare ; dinspre Răsărit, amenințarea tătară se anunța și chiar devenea din ce în ce mai insistentă. Deși cuprinse necruțător între focuri concentrice, noile state românești au perseverat în voința lor de independență. Trebuie să admitem că faptul nu ar fi fost cu putință, fără a-i fi stat la bază, dacă nu chiar o gîndire politică în sensul rațional și premeditat al cuvîntului, în orice caz o intuiție premergătoare, o presimțire activă, nu mai puțin și o rețea stabilă de forțe sufletești în stare a-i da direcții de mișcare și a i se devota moralmente.

În vecinătatea țărilor românești, ca și pe teritoriul acestora, de-a lungul Siretului, Prutului, Nistrului, ca și pe linia unării, au străbătut secole de-a rîndul drumuri europene de comerț. E vorba, anume, de drumuri ce făceau legături sigure dintre diferite piețe orientale din bazinul Mării Negre și regiuni de pe continent, de la porturi pe țărmurile Adriaticii pînă la orașele hanseatice din nordul germanic. Voievozii și așezările românești, pe porțiunile ce le reveneau geografic și politic, au asigurat acestor drumuri pază și putință de funcționare. Se știe că o arteră importantă de comerț, ca să poată exista și ca să poată determina raporturi internaționale, trebuie să treacă prin locuri civilizate. Trebuie ca atare, să beneficieze de securitate ; să fie apărată, eventual și prin mijloace militare ; să se bucure de protecție statală ; și, în genere, să cunoască, fie și empiric, ceva din practica și onorabilitatea activităților comerciale. Cercetătorii în materie sînt de acord că noi, românii, am știut să păzim și să înțelegem rostul acestor reguli ; și, aceasta, nu doar prin practicism simplu sub presiunea imediată a unor împrejurări materiale ci și cu determinări mai de fond, cu sevă politică și îndreptățire istorică în ele.

Timp de mai multe secole în șir, continentul nostru s-a aflat în obiectivul imperialismului musulman. În Apus — mai întîi prin victoria de la Poitiers (a. 732) a lui Carol Martel apoi prin luptele îndelungi de **Reconquista** purtate de spanioli — înaintarea musulmană a fost stăvilită. La Răsărit, însă, amenințarea și presiunea semilunei aveau să se prelungească încă mult, pînă în preajma perioadei moderne. Aici, la această poartă orientală a Europei, de fapt cea mai expusă și mai vulnerabilă din toate, țările românești au stat în calea acestei înaintări, cu hotărîtă determinare. Este de văzut dacă în conștiința europeană acest proces a pătruns și este cunoscut îndeajuns ; și, mai ales, în ce ne privește, dacă diplomația și politica marilor factori europeni s-au preocupat vreodată să adîncească acest proces, cu toate implicațiile și adevărurile lui. Dacă, dinspre partea acestei amenințări din Răsărit, țările apusene au fost mai ferite, putînd astfel să-și vadă în liniște de treburi mai fericite, putem presupune că datorau aceasta și prezenței noastre românești ; prezență, în speță, atît cu mintea cît și cu brațe luptătoare, într-un proces interesînd întreg sistemul vieții europene.

Apărîndu-ne împotriva pătrunderii și înstăpînirii musulmane în țările noastre, totodată, am apărat și ideea creștină în sensul ei european. Rezistența noastră împotriva turcilor pornea, în afara faptului că aceștia vroiau să ne cucerească, și din acela că nu erau creștini ; că rămîneau departe de ceea ce creștinătatea instituia ca tablă de valori, ca spiritualitate, ca ordine morală, ca formă de frumusețe, demnitate și comportare umană.

În conștiința voievozilor români, cu începere încă din perioada pregătitoare a descălecatelor, apărarea sentimentului creștin pornea să se confunde cu ideea de așezare statală. Mai exact : cu însăși îndreptățirea acestei așezări de a exista ; cu posibilitatea ei morală de a-și asuma un rol propriu în lume. Dimensiunii naționale, astfel, i se adăuga și una europeană. Participam — oricum ne apropiam ca simțămînt general de cunoaștere și de trăire spirituală — de ceea ce ideea creștină patrona în constituirea, funcționarea și perpetuarea civilizației europene.

Putem număra, tot ca vocație și ca participare românească în procese ale medievalității europene, și gravitarea noastră românească — o gravitare de caracter integrator — înspre valori, instituții și forme de civilizație bizantină. Acele simbioze între esențe elene și orientale, pe care începînd din secolul al III-lea și pînă în secolul al XIV-lea Bizanțul le-a exercitat pe mari întinsuri mediteraneene, s-au făcut resimțite și în viața țărilor noastre. S-au încorporat, prin asimilări și sublimări intime, atît în dispoziții politice ce aveau să intre substanțial în concepția și în stilul instituției noastre voievodale, cît și în structuri ale pshihologiei noastre ca popor, cu deschiderile acestora spre istorie europeană și spre o viziune umanistă a vieții.

MĂRGINESC aici aceste date ori considerații — indiferent cum am prefera să le denumim — de istorie veche românească. Și, sub impresia lor, revin la chestiunea anunțată în preambulul articolului de față.

Nu văd, nici pe departe, că în faptele amintite — fapte datînd din perioada noastră medievală — ar exista ceva putînd să pară ori să însemne inerție sau stare vegetativă. Sînt fapte, mai degrabă, ce ne pun sub ochi situații vii, autentice, îndemnînd la reflecție, concentrare și acțiune. Putem deslușì în ele, deopotrivă, înțelesuri istorice și înțelesuri umane. Nu au în ele — cum am mai spus — impetuozități sau străluciri exterioare ; au însă adîncimi, coardă interioară, dispoziții intrinseci. Nimic, în ceea ce au adus și au instituit ca forme autohtone de viață, nu a reieșit din vreun joc

MIHAI ECOBICI : **Portret**

Sculptură de PAVEL BUCUR

românesc

orb sau arbitrar de împrejurări. Totul, dimpotrivă, reflectă voință de viață, intrare în istorie, confruntări cu realitatea, drumuri și etape în împlinirea unui destin. Este nedrept — este poate și rătăcitor — să se afirme că noi românii nu am fi avut un ev mediu propriu, așa cum alte popoare de pe continent au putut să-l aibă pe al lor. Și, în consecință, că în tot acest timp am fi trăit într-un fel de ceață ori de izolare istorică, departe deci de ce se înfăptuia viu, edificator, pe planuri majore de fenomenologie europeană.

În lumina celor evocate pînă aici, îmi pun o seamă de întrebări. Noi, românii, ne cunoaștem îndeajuns propria noastră istorie? Ne străduim, oare, ca dincolo de materia ce umple această istorie să deslușim și ce direcții de gîndire o străbat? Realizăm cu ce moștenire am venit pe lume, prin simbioza daco-romană, actul nostru de naștere ca popor? Citim, cu discernămîntul necesar, în ceea ce poate revela faptul că am păstrat civilizației europene un domeniu reprezentativ de romanitate? Prin ce, anume, deși prinși necruțător în cleștele a trei mari imperialisme, am știut totuși să rămînem în picioare, necedînd nimic constitutiv din personalitatea noastră ca națiune și din rațiunea noastră europeană de a fi? Înțelegem oare, temeinic, ce datorăm pămîntului care ne-a hrănit, civilizației noastre țărănești care ne-a asigurat o matcă stilistică și o spiritualitate, înțelepciunii multora dintre cei ce ne-au fost conducători, brațelor de luptători care ne-au apărat, în ultimă instanță și soartei noastre, pentru că nu întotdeauna această soartă a ținut să ne arate mai mult absurduri și vitregii? Și, drept judecată finală: înțelegem, cu atitudinea de rigoare, că toate acestea nu ar fi ajuns să-și dea întreaga lor măsură, să instituie norme și table autohtone de valori, dacă nu le-ar fi venit în ajutor și forțe sufletești de adîncime, cu adevărul lor natural, cu filosofia lor implicită, cu încrederea lor statornică în imanențe?

Îmi amintesc — vechi și credincios ascultător al lecțiilor lui N. Iorga — că pe figura profesorului apărea și ceva de iluminare, de înălțare profetică, atunci cînd, urmîndu-și șirul ideilor, ajungea să vorbească despre adevărul românesc și despre locul românilor în lume. Imaginea acestei iluminări mi s-a înscris adînc în cuget; continui, încă, să meditez asupra ei. Și îmi spun: nu, această imagine nu putea să fie — cum s-a afirmat pe alocuri, cum poate continuă să se afirme — idilism științific sau romantism de catedră! Citeam în ea, încercînd să descifrez ce se petrecea în psihologia vorbitorului, și bucurie, și îngrijorare. **Bucurie**, pentru că lecția îi dădea prilejul să ne înfățișeze țara, cu realitatea și cu vredniciile ei; **îngrijorare**, întrucît aceeași lecție răscolea și una din statornicele lui îngîndurări: învățăm oare, ne **străduim** oare să învățăm, cu pătrundere, cu sobrietate, ce sîntem ca entitate a civilizației umane, ce răspundere națională și ce răspundere universală purtăm pe umeri, ce putem și ce trebuie să fim?

Și ideea că noi, românii, am fi fost sub raport european victime ale unui complex de inferioritate, și ideea contrarie că în cîteva privințe spirituale am fi fost protocroniști, îmi par la fel de artificioase. Le văd mai proprii pentru retorici de sistem decît pentru explicări și confruntări cu realitatea lucrurilor. Nu știu cît de „mică" sau cît de „mare", ca fapt în sine ori în raport de conjunctură, ar fi istoria noastră autohtonă. Ce știu, însă, este că această istorie **există**; că ne reprezintă, autentic, cu viața și destinul nostru ca popor; că numără două milenii; că atîtea din actele ei sînt dovezi de vrednicie, de loialitate, de sacrificiu, de tărie morală; că a străbătut, stăpînindu-le, prin nesfîrșite vitregii, dictate de împrejurări sau de oameni; că în dimensiunea ei națională au pulsat și pulsează necontenit și tot atîtea implicări europene.

Presupun că dacă diplomația și marile cancelarii ale lumii ne-ar cunoaște mai de aproape istoria, adică și pe canaluri de morală și de mai severă axiologie, altele deci decît cele protocolare sau oficioase, atunci, aceste foruri ar înțelege cît de frecvent au greșit în ce privește problema românească și cît de grav ar putea să greșească încă. Și, tot așa, am sentimentul că și noi, aici, oamenii țării, dacă am fi ceva mai luminați și mai respectuoși față de propria noastră istorie, svonurile s-ar mai potoli, intrigile ar avea mai puțin cuvînt, încercările de impostură s-ar izbi de porți închise, statul de drept ar întîmpina mai puține greutăți și astfel legitimitatea s-ar putea instala de la sine, fără să recurgă la sofisticări și proteze.

Ion Zamfirescu

Marta Petreu și demonul logicii

MARTA PETREU a urmat cursurile Facultății de Filosofie (de la Universitatea „Babeș-Bolyai" din Cluj-Napoca) într-o perioadă de intensificare delirantă a propagandei comuniste (1975—1980), dar nu s-a lăsat în nici un fel îndoctrinată. Supraviețuirea ei spirituală într-un mediu intelectual obligat să proclame superioritatea absolută a gîndirii marxist-leniniste și să ia ca literă de lege discursurile lui Ceaușescu constituie un miracol. Este ca și cum un lucrător de la centrala nucleară de la Cernobîl ar fi rămas complet neatins de radiații.

Surprinzător este mai ales faptul că tînăra intelectuală n-a fost marcată nici de efortul ieșit din comun pe care l-a făcut ca să reziste, efort care ar fi putut să o schimonosească ireversibil, așa cum s-a întîmplat, din nefericire, cu alți contemporani ai noștri. Ea se manifestă, după traversarea atîtor dificultăți, ca o conștiință clară și deplină, mai presus de circumstanțe, și nu ca o conștiință asediată. Aceasta nu înseamnă că nu ia în considerare împrejurările dramatice în care ne-a fost dat să trăim cu toții în această parte a Europei, ci doar că nu admite să se distrugă ea însăși în semn de protest.

O fotografie de acum zece ani (aceea pe care o și reproducem) o reprezintă pe Marta Petreu într-un moment de teribilism, pozînd, la propriu și la figurat, în „femeie pierdută". Iată însă că regia își face efectul asupra noastră doar în prima clipă, pentru că imediat după aceea ne dăm seama cît de străină este tînăra din fotografie de starea de spirit pe care o afișează. Inteligentă, conștientă de ea însăși, ironică la adresa privitorului, ea își interpretează rolul cu ostentație, îl parodiază.

Marta Petreu se manifestă, în tot ceea ce scrie, ca o ființă întreprinzătoare și hotărîtă, ghidată de zicala românească (în fond, atît de neromânească!) „zis și făcut". Născută la 14 martie 1955 în comuna Jucu de Jos din județul Cluj, ea are ceva — dar numai ceva — din spiritul ardelenesc și anume suflul necesar pentru a duce pînă la capăt orice inițiativă. Să nu ne lăsăm induși în eroare de titlul recentului său volum de eseuri **Teze neterminate**. Așa neterminate cum sînt, aceste teze sînt mai... terminate decît lucrările docte, cu introducere, cuprins și încheiere, ale multor pretinși filosofi de azi. Este vorba, la Marta Petreu, nu neapărat de o îndeplinire corectă a formalităților actului de gîndire, ci de un mod rezolut, edificator de atacare a problemelor. Pe unde a trecut ea, fie și fără să se oprească prea mult, nu mai găsim nimic nerezolvat. Putem contesta totul, putem propune eventual o soluție complet diferită, dar nu putem — nu mai este cazul — să aducem clarificări sau completări.

Eseurile Martei Petreu ne impun respect printr-o dublă competență: filosofică și literară. Nu este vorba de acea filosofare pe marginea literaturii — filosofare la modă azi — care ne agasează, ne aduce la exasperare și, pînă la urmă, ne va lăsa probabil indiferenți, din cauză că nu reprezintă altceva decît o exaltare ideologică, lipsită de conținut. Autoarea **Tezelor neterminate** folosește noțiuni filosofice autentice, cu precizie și eficiență, pentru a evidenția și interpreta diferite caracteristici ale unor opere literare (dintre cele cu o valoare recunoscută). Totodată ea ilustrează cu exemple din literatură — bine alese — anumite teme ale filosofiei.

Textele care rezultă pot fi citite și ca texte de critică literară, și ca texte filosofice. Dacă le citim ca texte de critică literară, avem senzația plăcută că într-un domeniu suspectat de improvizație și frivolitate și-a făcut apariția și cineva serios, capabil să restaureze prestigiul acestui domeniu (este ca atunci cînd un cîntăreț de operă interpretează muzică ușoară). Iar dacă le citim ca texte filosofice, ni se creează dulcea iluzie că filosofia se interesează de eternele noastre „probleme sufletești", descrise — dar nu și rezolvate — cu binecunoscuta lor perspicacitate de către scriitori.

Competența filosofică ne impresionează — și ne intimidează — în acest caz și din cauză că este a unei femei. Datorită tradiției cavalerești, sîntem gata să cădem în genunchi în fața unei femei, să-i cîntăm frumusețea și chiar să o zeificăm, dar nu mergem cu prețuirea atît de departe încît să o considerăm în stare să filosofeze. (Atena este o zeiță neverosimilă!). Și apoi, Marta Petreu nu face nimic pentru a ne obișnui cu ideea că se ocupă de așa ceva. Ne ia... pe neașteptate, trecînd amețitor de repede la subiect și folosind cu siguranță și eleganță — cu o siguranță și o eleganță care ne lasă fără replică — terminologia filosofică.

REMARCABILE sînt, din acest punct de vedere, paginile consacrate unei teze a lui Hegel, conform căreia iubirea reprezintă încercarea a două identități de a se recunoaște una în cealaltă și de a smulge, fiecare de la cealaltă, recunoașterea. După cum arată — cu un acut simț al dramatismului ideii — Marta Petreu, această luptă nu are întotdeauna happy-end; se întîmplă adeseori ca una din identități să învingă, devorînd-o, desființînd-o pe cealaltă, și tocmai aceste situații asimetrice, zguduitoare sau măcar înduioșătoare, le preferă scriitorii și le reprezintă în ficțiunile lor. Exemplele utilizate de eseistă sînt luate din opere literare celebre, aparținînd unor autori din literaturi și epoci diferite, de la Lev Nicolaevici Tolstoi la Anton Holban, de la Mircea Eliade la Marin Preda și de la August Strindberg la Elias Canetti.

În ceea ce ne privește, ne declarăm încîntați de frumusețea acestei teorii și o găsim, judecînd-o în sine, fără fisură, dar o considerăm în același timp strict livrească, deconectată de la sensul vieții. Iubirea nu ține de etica relației dintre două individualități, ci face parte din strategia mai generală a vieții, în neobosita sa acțiune antientropică. Este o **viclenie** folosită în lupta cu moartea: în momentul cînd indivizii ajung la o dezvoltare biologică maximă și nu mai poate urma decît declinul, ei își transferă identitatea (și-o pun la adăpost) într-o ființă creată anume în acest scop, capabilă să ducă lupta mai departe. Din punct de vedere tehnic, este nevoie de doi indivizi pentru crearea acestei noi ființe. Cînd indivizii sînt oameni, evenimentul reverberează complex în conștiința lor, capătă un halou, devine iubire. Așa văzînd lucrurile, iubirea nu constă nici pe departe într-o competiție agresivă, nemiloasă între două identități, ci într-o contopire și, practic, o desființare a lor, într-o voință supraindividuală, a vieții, pe care însă indivizii și-o însușesc, cu o resemnare tragică și în același timp într-o stare de eliberare dusă pînă la beatitudine. Indivizii care „complotează" doi cîte doi împotriva morții renunță aparent complet la identitățile lor pentru a da satisfacție dușmanului comun și a-i înșela astfel vigilența. Iubirea are, deopotrivă, gust de moarte și de viață. Îndrăgostiții simt probabil ceea ce simt cetățenii unei țări aflate sub ocupație cînd își trimit tezaurul la loc sigur, într-o altă țară.

Un capitol distinct al filosofiei și anume logica reprezintă instrumentul de investigare predilect de care se folosește Marta Petreu pentru explicarea nu a literaturii — care, în principiu, nu are o natură logică —, ci a acelor aspecte ale literaturii care au rezultat din manifestarea spontană, intuitivă a unor scriitori ca logicieni. În felul acesta este analizată, printre altele, opera lui Ion Luca Caragiale, care s-a ilustrat ca un maestru al denunțării și persiflării sofismelor din retorica unor contemporani ai săi.

Inventarul sofismelor din opera caragialiană este spectaculos. Marta Petreu descoperă **peste tot** în această operă situații în care scriitorul rîde de lipsa de logică sau de falsa logică a semenilor săi. În desfășurarea demonstrației sale, eseista dă dovadă de o inteligență sclipitoare. Ea nu-și dă însă seama că, extrăgînd mereu sofisme din creația literară analizată, o destramă — așa cum se destramă un pulovăr cînd cineva trage de un capăt al firului de lînă. Inventarul face să se vadă foarte clar că aproape întreg caragialismul constă într-o vanitate de logician amator care vînează greșeli de logică la cei din jur. Marta Petreu nu se alarmează, însă, descoperind această stare de lucruri, ci se arată, dimpotrivă, de-a dreptul entuziasmată ca și cum ar avea în față dovada unei altitudini maxime a spiritului creator. O limită evidentă a gîndirii scriitorului este considerată un merit.

Această eroare de apreciere vine din faptul că eseista însăși are un cult al logicii; ea crede în logică, nu în viață așa cum unii mistici cred în Satan, nu în Dumnezeu. Ar fi o greșeală să criticăm această preferință de pe o poziție pre-logică. Dar de pe o poziție post-logică avem îndreptățirea să o privim ca pe o „pierdere cu firea" în fața unui instrument oarecare de investigare a realității. Cu ajutorul logicii „prindem" ceva din lumea înconjurătoare și aducem acel ceva, ca eșantion, în conștiința noastră pentru a-l supune unei examinări atente. Dar există și alte instrumente cu care putem prelevа eșantioane. A supraestima logica înseamnă a nu avea sentimentul relativității în procesul cunoașterii. Este ca și cum noi am rîde de chinezi că folosesc cele două bețișoare (iar chinezii ar rîde de noi că folosim furculița).

CELE două cărți de versuri ale Martei Petreu — **Aduceți verbele**, 1981 și **Dimineața tinerelor doamne**, 1984 — cuprind un fel de eseuri lapidare și adeseori eliptice, care provoacă și scandalizează gîndirea cititorului. În doi timpi și trei mișcări, poeta îl introduce pe cititor într-un regim al tensiunilor intelectuale înalte. Ea face dezordine și în dicționare luînd de-acolo în grabă — și uneori chiar cu nervozitate, ca o prințesă care ar răscoli într-o casetă cu bijuterii — cuvintele necesare. N-o interesează dacă aceste cuvinte au mai fost folosite vreodată în situații similare sau dacă vor plăcea publicului. Are nevoie de ele, pentru a spune repede ce are de spus. Departe de a fi un simplu medium pentru un mesaj venit de undeva din transcendență, poeta vorbește chiar ea, despre ea și adeseori pentru ea. Se manifestă printr-un voluntarism care poate fi interpretat și ca o replică la androcrația existentă (încă) în secolul douăzeci. („O nouă poveste n-am să vă spun: / fiecare întîmplare a lumii s-a întîmplat. / Pe scaunul măririlor stăpîni sînt azi / prietenii mei, Bărbații." — **Prefață**)

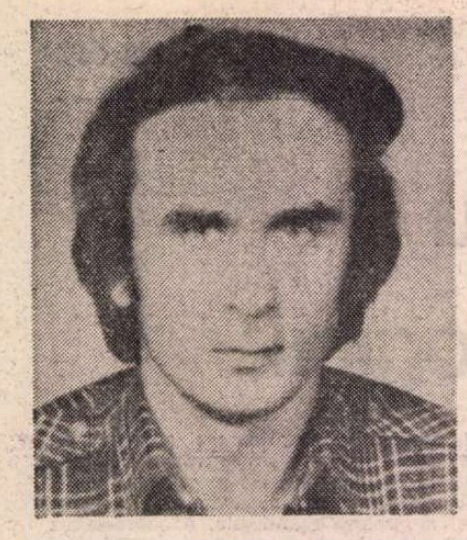
Tonul dominant este acela al unui **reproș** adresat lumii întregi. Judecînd retrospectiv ne dăm seama că acest ton reprezintă mesajul metatextual al cuiva născut prizonier în regimul comunist: „Mereu rămîne o zonă neprotejată: un dans pe nervul optic / o cățea cu limba adînc sub zăpadă / protestul retinei la lumina solară / aorta ce picură ritmic. // Forma, rotundul, frigidul, senzuale sub ploaie. // «Cît putem trăi înfrățiți cu teroarea?» — trupul neted / copită grajd al cuvîntului." (**Teze despre creier**). Uneori, exasperată, poeta își apropie primejdios de mult mîna de firele prin care circulă curentul electric al veghei securistice: „Viclenie dumnezeiască — puterea și călugăria: / stai într-o chilie și numeri speciile de fluturi / oprești istoria naturii în loc / Iar dialectica — se știe: un adevăr prestabilit / poate fi invocat în multe feluri / chiar crezut" (**Cina**).

Prin poezia sa, Marta Petreu ne trezește din acea „amnezie ideologică" despre care Thomas Mann afirma că o provoacă muzica și pe care, depunem mărturie, o provoacă și comunismul (de unde nu trebuie să rezulte, printr-un sofism, că muzica este tot una cu comunismul!) Același efect deșteptător are asupra noastră revista clujeană **Apostrof**, creată de eseista-poetă după chipul și asemănarea sa.

La o vîrstă la care alți autori abia se formează ca intelectuali, Marta Petreu este o personalitate a culturii noastre, o conștiință de care avem mai mult ca oricînd nevoie. Existența ei demonstrează nu că sistemul totalitar tolerează — sau, doamne ferește, favorizează — apariția unor oameni superiori, ci că oamenii superiori apar chiar și în cele mai nefavorabile condiții. Ei trebuie să facă bineînțeles eforturi suplimentare și chiar sacrificii ca să reziste, dar cine le mai ține minte?

Alex. Ștefănescu

Sculptură de ALEXANDRU LUPU



Augustin POP

Funcţia limbilor

Limbile melaneziene
nu posedă verbul
a fi.
Cu toate acestea
melanezienii există,
sînt.
Asta dovedeşte,
o dată în plus,
că toate limbile sînt,
prin excelenţă,
antimetafizice
şi neagă, de obicei,
cele mai evidente lucruri.

(7 martie 1991)

Zvonul momentului

Izbucnirea unui război civil
în România
e iminentă.
Principalul responsabil
pentru declanşarea
acestui război
este Alianţa Civică.
La sfîrşitul războiului,
toţi membrii Alianţei Civice
care vor supravieţui
vor fi, firește, judecaţi
ca şi criminali de război.
Cei care vor putea dovedi,
prin vorbe,
că, de fapt, au subminat
Alianţa Civică
vor primi pedepse mai uşoare.

(8 februarie 1991)

Un obiectiv al Frontului Salvării Naţionale

Prin intermediul tuturor
mijloacelor
de informare în masă
şi, în special, cu ajutorul
televiziunii,
trebuie să-l învăţăm pe cetăţean,
întocmai ca în ţările
cu regim democratic,
să iasă din manipulare,
manipulîndu-l.

(5 februarie 1991)

Epoca de argint

Iubite Domnule Iliescu,
vom urma neabătut
limba şi gîndirea Dumneavoastră
de lemn românesc,
autentic,
mîndri că trăim
în dificila dar fericita
epocă de argint
şi că ne-am despărţit
definitiv, ireversibil şi iremediabil
de odioasa epocă de aur.

(1 februarie 1991)

L'invitation au voyage

Vă rog să observaţi
cîtă poezie poate avea
un strung artizanal pentru lemn
tip SA :
lungimea maximă de prelucrat :
880 mm ;
diametrul maxim de prelucrat :
180 mm ;
distanţa între vîrfuri :
60—880 mm ;
port cuţit ;
lungime : 300 mm ;
cursă verticală : 60 mm ;
rotire : 360 grade ;
turaţii : 829, 1166, 1928, 2712 ;
motor El : 220 V, 50 Hz, 0,37 Kw,
1 500 rotaţii pe minut ;
gabarit : L 1497, I 355, H 420 ;
masa : 55 Kg ;
preţ : 16 620 lei.
Lîngă un astfel de strung
tout n'est qu'ordre et beauté,
luxe, calme et volupté.

(21 martie 1991)

Binele şi adevărul

Libertatea a venit.

La geamuri şi în conştiinţe, gratiile, însă, persistă.

Totuşi mizeria generală e acum mai uşor vizibilă.

În apartament nu am parchet şi sufăr de reumatism.

Dragul meu cititor nu te mira că sînt aşa de prozaic : mai avem mult pînă la metafizică.

Am citit tot felul de horoscoape. De nicăieri nu rezultă că aş fi o persoană care ştie ce-i de făcut.

Înţelepţii spun că există o lege morală care guvernează lumea. Binele şi adevărul. Două cuvinte prea frumoase pentru o ţară în care oamenii visează încă să aibă măcar alimentele strict necesare.

(31 iulie 1990)

Sabia şi inexistenţa

Capul plecat
sabia nu-l taie.
Dar capul plecat
nu mai este cap.
Ceea ce nu există
nu se poate tăia.
Pentru simplul motiv
de a fi,
capul este, deci,
strict obligat
să rămînă mereu
în poziţie verticală.

(5 februarie 1991)

Semnţele vieţii

(după programul trupei de tobe japoneze taiko şi al teatrului TA-MAKKO-ZA)

Grupul nostru, Tamakko-za,
este un grup organizat
în anul 1985,
după un stadiu pregătitor
de zece ani.
Noi apreciem tradiţia,
dar sîntem liberi de ea
şi angajaţi în activitatea creatoare
a interpretării noastre
şi în muzica de tobe
cu repetarea greşelilor
şi a încercărilor.
În acest sens,
pot spune că noi sîntem
un grup unic.
Toba este un fel de locţiitoare a
limbii
şi reprezintă pulsarea Pămîntului.
Strămoşii Japoniei,
care au iubit natura
şi au trăit în mijlocul ei,
şi-au concentrat toate dorinţele
în tobă.
Noi interpretăm melodii
şi piese pentru tobă
cu respect
şi invocînd libertatea şi pacea,
cu dorinţa de fericire
pentru toate fiinţele de pe Pămînt.
Noi transmitem
o dovadă a existenţei noastre
prezente
şi dorinţa strămoşilor noştri
care au trăit în comuniune cu
natura,
prin baterea tobelor
la sărbătoarea inimii.

(1 mai 1991)

Problema calului alb

(după Istoria logicii **de Anton Dumitriu)**

Un cal alb
nu este un cal,
zice Kung-sun Lung,
şi iată pentru ce :
prin cal
se înţelege o făptură,
prin alb
o culoare.
Ceea ce desemnează
o culoare
nu poate să desemneze
o făptură.
Totuşi există efectiv
cai cu diverse culori.
Desigur,
caii au culori,
de aceea există
cai albi.
Dar prin ce se deosebesc
caii albi,
fiindcă albul
nu este un cal ?
Un cal alb
este un cal şi alb,
de aceea un cal alb
nu este un cal !

(21 octombrie 1985)

Discursul unui parlamentar

Sînt ferm convins
că orice încălcare a legii
este un cui bătut
în sicriul democraţiei.
De aceea trebuie să încurajăm
cît mai mult cu putinţă
iniţiativa particulară
şi să emitem asiduu
cît mai multe legi,
pînă se mai găsesc
cuie.

(21 februarie 1991)

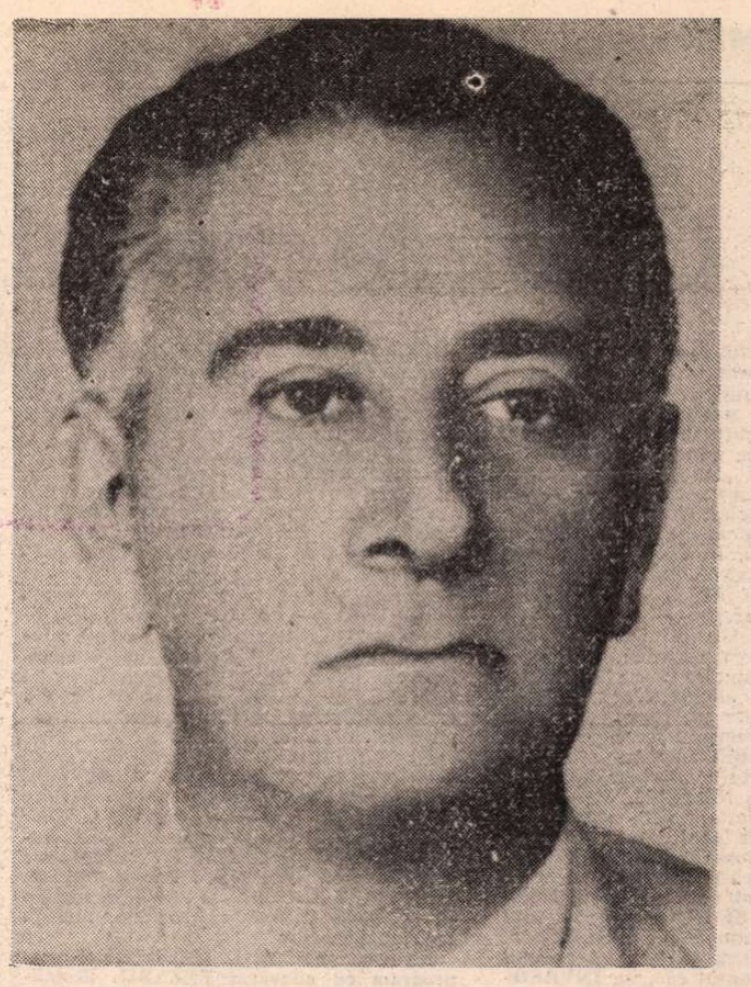
Comunicat

Pentru prevenirea
actualului haos al conştiinţelor
se impun de urgenţă
următoarele măsuri :
Nimeni să nu ţină minte nimic
din ceea ce i se spune.
Fiecare cetăţean
să renunţe de bunăvoie
la masca fericirii.
Nimeni să nu se întrebe
ce e rău şi ce e bine.
Nimeni să nu se gîndească
nici la viitor, nici la prezent
şi nici la trecut.
Fiecare cetăţean
să nu spere nimic
şi să se teamă continuu.
Fiecare cetăţean
să aibă convingerea deplină
că toţi actualii noştri conducători,
la toate nivelele,
sînt cu stea în frunte.
Fiecare cetăţean
să înlocuiască zilnic
cîte un actor.
Nimeni să nu zică niciodată
ceea vrea să zică.
Fiecare cetăţean
să aştepte liniştit
pînă trece vremea.

(10 februarie 1991)

Sculptură de IOAN MIHELE

Ritualuri



Mihai Ralea

A DEVENIT un fel de ritual în cultura noastră actuală să se rupă din cînd în cînd cîte o lance împotriva lui Mihai Ralea. El este prezentat, fără nici o ezitare, drept perfectul oportunist, omul-simbol al trădării intelectualilor din generația care se năștea la începutul secolului și care s-a opus într-o măsură atît de slabă comunismului.

S-ar putea să fie așa. Dar, din respect pentru adevărul istoric și din dorința de-a face mai bine cunoscute peripețiile aventurii intelectuale a secolului, voi evoca aci unele amintiri personale.

La începutul lui 1948, Ralea era rechemat din misiunea care îi fusese încredințată de guvernul Groza, de ambasador la Washington. Era o perioadă de teroare asupra căreia nu voi insista aici. Era clar că trebuia să-ți alegi tabăra. Celor care nu aveau vocația martiriului și nici pe cea a exilului nu le rămînea decît să se „adapteze". E limpede că Ralea nu avea stofa unui martir. Dar aceea a unui exilat ? Aici răspunsul e mai puțin clar. Cum am trăit, ca tînăr, în apropierea lui, știu că, în momentul proclamării republicii, după izgonirea Regelui la 30 decembrie 1947, a ezitat. Prietenul lui de o viață, Constantin Vișoianu, făcuse pasul și puțin îi lipsise și lui să se angajeze pe aceeași cale. Apoi s-a întors. E foarte greu să judeci determinismul unei asemenea hotărîri dar, în linii mari, aș putea spune că ea izvora dintr-o slăbiciune care era inseparabilă de anumite calități ale lui Ralea. El era un om foarte legat de pămînt, un țăran în fond. Cînd ești deprins să scrutezi nu numai vorbele sau faptele oamenilor ci și motivațiile mai adînci, cînd descoperi în felul acesta cîtă goliciune interioară se ascunde deseori îndărătul vocațiilor celor mai afirmate, proclamărilor celor mai sforăitoare atunci simți nevoia să te întorci către acel eu profund unde sălășluiește autenticitatea. Ce păcat că ființa autentică și cea vizibilă coincid atît de rar !

Dar ca să revin la Ralea, doctorul în filozofie de la Paris, play-boy-ul elegant și curtezanul saloanelor din anii 20—30, ministeriabilul și ministrul insolent, el rămăsese în fond legat de Hușiul natal și de via dela Dobrina, învecinată cu orașul și în care trăia ca un fiu al acelui colț de lume, reîntors după lungi peregrinări.

Sînt pe deplin convins că dacă Ralea s-a întors în România, în acel început de 1948, nu a fost nici pentru a continua o carieră politică, nici pentru a fi profesor universitar la București ci, mai înainte de toate, pentru că nu putea concepe să se despartă de Dobrina.

Este în această hotărîre ceva care e de ordinul slăbiciunii. Nu putem să condamnăm pe nimeni la martiriu sau la închisoare, retrospectiv. Martiriul e o vocație ce nu poate fi recomandată nimănui. Dar putem oare să sugerăm exilul, ca pe un fel de imperativ moral ? Poate că da, dar și aici trebuie să ne arătăm foarte precauți ; exilul e o încercare teribilă, nu oricine îi supraviețuiește, e ca un război în care te angajezi ca voluntar : voluntariatul e, prin definiție, alegere.

În anii aceia, ani de groază, trebuia să te hotărăști : rezistența internă era posibilă dar cu un risc enorm ; avem oare dreptul să predicăm eroismul ? Înstrăinarea reprezenta o alternativă ceva mai comodă dar teribilă, și ea ; rămînea conformismul, pentru unii ușor de suportat, pentru alții o formă de moarte lentă, o boală care te consumă încet, ca o iremediabilă ftizie. Eu pot să afirm că de o astfel de cumplită consumție a pierit Mihai Ralea.

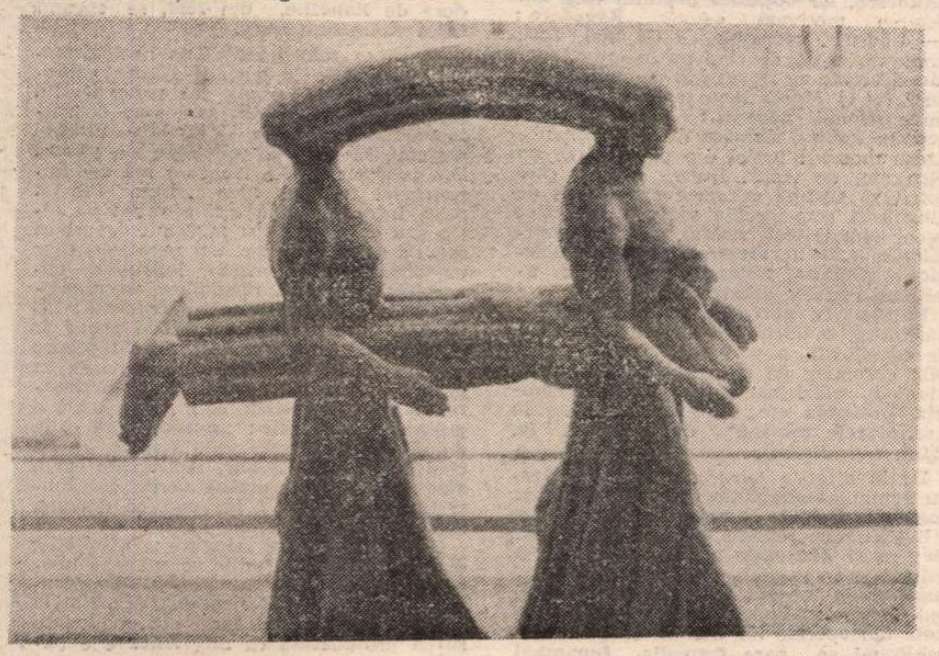
Au urmat, din 1948, și pînă în 1964, cînd a murit, ani lungi pe care nu-mi va fi greu de a-i descrie căci zilele semănau unele cu altele. Se trezea pe la nouă de dimineață, și cobora în biroul casei lui din strada Londra. Pe bibliotecă se găseau o fotografie a lui Stalin, pe care a refuzat să o miște din loc după dispariția „cultului personalității", nu pentru că ar fi rămas stalinist ci pentru că, dintr-o formă de prejudecată estetică, socotea, probabil, că o singură abjurație era îndeajuns într-o viață de om ; din aceleași motive pesemne pe același raft se găsea și o fotografie a Anei Pauker, de asemeni menținută cînd aceasta a intrat în dizgrație. În acel birou primea cîte un colaborator, ani de zile de pildă pe psihologul C.I. Botez, „Sache", sau pe cumnatul lui, D.I. Suchianu, cu care expedia lucrări cu caracter literar-eseistic sau științific. Pe la ora 11 ieșea în oraș și începeau peregrinările prin ministere, pe la mai marii vremii, toate cu un singur scop : să intervină pentru fel de fel de oameni nenorociți, de pildă pentru rude ale unor deținuți politici, pentru oameni aflați în mizerie și care aveau nevoie de o pensie, pentru bolnavi care trebuiau să intre în spital... Vorba lui dulce, farmecul lui moldovenesc făceau minuni. Era maniera lui de-a se răscumpăra. Își încheia dimineața în elegantul birou de Președinte al Institutului român de relații culturale cu străinătatea, a cărui direcție îi acordă statutul ministerial. După-amiezele și le petrecea în pat, acasă, citind un roman polițist. Avea vreo cinci sute, din colecția „Le Masque" (mai tîrziu : „Série noire") pe care le putea reciti la infinit, căci nimic nu se uită mai ușor decît conținutul unui roman polițist și, prin urmare, efectul de surpriză rămîne nealterat.

Întrerupea acest lung șir de zile numai în două feluri : din cînd în cînd pleca la Dobrina, ca altădată Pașadia „la munte" ; de asemeni, foarte des, în misiuni culturalo-politice în străinătate, mai cu seamă la Paris, unde stătea cît se putea de mult și își amorțea durerea de a trăi în țara devenită atît de îngrozitoare.

Moartea l-a surprins într-unul din aceste voiaje: găsindu-se într-un **Wagon-lit** care îl ducea către Copenhaga (nu suporta avionul), a fost atins de o hemiplegie și debarcat pe un brancard în Berlinul răsăritean : o zi mai tîrziu murea în clinica de la **Charité.**

A avut parte de funeraliile naționale.

ÎN FOND, istoria unei decadențe nu prezintă aproape nici un fel de interes istoric; ea poate doar să fie prilejul unei reamintiri intime, unui moment de reculegere și tristețe pentru cel ce o evocă ; dacă mă hotărăsc să comunic aceste amintiri e din alte motive : mai



Sculptură de VLAD CIOBANU

întîi și întîi pentru că Ralea nu era oricine, era un intelectual de o rară calitate, un adevărat profesor, cineva înzestrat în același timp cu humor și cu o extraordinară umanitate, un om viu, în adevăratul înțeles al cuvîntului. Numai calitățile lui umane și intelectuale incontestabile determină dimensiunea tragediei, o tragedie a slăbiciunii într-o epocă de fier. Dacă ar fi fost un terchea-berchea n-ar fi existat tragedie.

Dar și acest argument — însemnătatea tragediei unui om de calitate supus compromiterii — nu îndreptățește, după părerea mea, evocarea pe care o întreprind aici ; ceva mai grav e în joc și trebuie să facă obiectul dezbaterii ; ceva care are o greutate **obiectivă** și de a cărei înțelegere depind multe interpretări ale cumplitei perioade pe care am străbătut-o în ultimii aproape cincizeci de ani.

Este vorba de motivele mai adînci care au făcut pe mulți români să colaboreze cu un regim detestabil, impus, pe deasupra, și din afară.

E prea ușor — și neverosimil, contrar spiritului istoric — să atribui opțiunile hotărîtoare ale unor indivizi unor simple particularități caracteriale, de pildă slăbiciunii, angoasei cronice etc. Onestitatea, cînd e vorba de istorie, cere să te adresezi chiar istoriei, ca factor explicativ. În cazul lui Ralea, dar ce e el altceva decît un caz exemplar care, **mutatis mutandis,** poate fi aplicat multor intelectuali ai epocii, două mi se par temeiurile care să explice masivitatea colaborării (căci, să nu uităm, colaborarea a fost regula, rezistența, excepția) : faptul că țara veche numai invulnerabilă la critică nu era — pe de o parte ; și prestigiul, care ne pare azi de necrezut, al comunismului în Europa post-belică.

Cum au intrat românii în urgia secolului ? La asta se poate răspunde în felul următor : românii erau demoralizați.

Că politicianismul era o realitate a vieții noastre sociale, înainte de război, nu ne putem îndoi. Numai așa se poate înțelege succesul mișcării legionare : ca o încercare de mîntuire prin ideologie, prin acțiune, o căutare frenetică a tapului ispășitor. Faptul că o generație întreagă de intelectuali străluciți (generația care urma după cea a lui Ralea) a putut să se lase complet sedusă de o organizație teroristă mărturisește nu numai despre puterea și capacitatea de farmec a Legiunii ci și despre extrema sărăcie programatică a puterii constituite, a ideologiilor „permise" care își epuizaseră, înainte de vreme, puterea de convingere.

Lucrurile trebuie înțelese, desigur, în contextul crizei europene, dar la noi au existat factori agravanți : și mă refer la persistența mentalității fanariote, pe care un secol de revoluție burgheză și de influență occidentală nu parveniseră să le înlăture.

Noi nu am fost numai un „Bizanț după Bizanț" dar și un Fanar după Fanar.

În 1945 comunismul a apărut pe acest teren slăbit, pe fondul alterat al demoralizării cronice, al eșecului democrației, dar și al mișcării legionare.

Pot să afirm că aproape nimănui comunismul nu i-a apărut ca acea „Zi de mîine care cîntă", pe care o proclamase, în Franța, Aragon : Les lendemains qui chantent. Românilor, comunismul le-a apărut ca o pacoste, dar în același timp le-a lipsit energia și motivația morală de-a se împotrivi. Prea puțini erau cei care judecau altfel, deși au fost ; dar despre ei, comuniștii din convingere, rezistenții necondiționali, actorii activi, agoniștii și antagoniștii dramei, nu voi vorbi acum.

Pe noi ne interesează azi cei mulți, cei care au suportat și au trebuit să construiască sofismele, deseori nespuse, pe care au putut să-și întemeieze supraviețuirea : dacă au fost slabi este pentru că nu erau siguri de ce și pentru cine trebuie să lupte.

Însă, deși românii au cîteodată curioasa tendință să se imagineze singuri pe lume ei nu sînt lipsiți de o conștiință europeană ; și acesta a fost pentru ei, în împrejurarea dată, un alt izvor de amăgire. După 1945 Europa occidendală a devenit ideologic infestată de comunism. Și nu numai ideologic : exista convingerea că lumea se îndreaptă spre comunism. În Franța (ah, Franța, spre care se îndreaptă, ca înspre un far, privirea și încrederea românului !) revoluția era așteptată de pe o zi pe alta. Partidul comunist se transformase într-o uriașă organizație care se pregătea să ia puterea ; dacă atîția intelectuali (ar putea să fie numărați pe degete acei care rezistau totuși) se converteau, nu era numai din orbire politică, din miopie intelectuală dar și din calcul : în ziua revoluției trebuiau să fie în primele rînduri.

Cultura română a fost satelitul culturii occidentale, a celei franceze îndeosebi ; nu va trebui să fie uitat acest determinant cînd, într-o zi, se va scrie istoria colaborationismului românesc.

În ultima vreme au apărut condamnări foarte vehemente ale colaborării intelectualilor români cu regimul comunist. A reapărut, mai cu seamă, cartea lui Virgil Ierunca, „Românește", conținînd cronici din anii 50—60. Nu mă mir că, în focul polemicii și sub imperiul indignării, au putut să fie scrise acele pagini, la vremea lor. Dar îmi dă de gîndit, totuși, că, după ani și văzînd triumful ideilor pentru care a luptat, autorul nu a simțit nevoia să ia o anumită perspectivă istorică asupra evenimentelor și oamenilor despre care a scris — nu ca să ierte : nu e nimic de iertat, căci asta n-ar putea să o facă decît cei care au suferit martiriul, cei care „nu mai sînt" — dar ca să înțeleagă.

Aproape o jumătate de veac am trăit vremea temnicerilor ; să fi intrat în a procurorilor ? Am saluta lucrul ca pe un progres dacă nu am putea nădăjdui mai bine : și anume că va veni vremea cînd, fără concesii dar și fără resentiment, ne vom putea apleca asupra trecutului nostru, nu pentru a pronunța condamnări fără apel, dar pentru a discerne firul tragediei în care au fost implicați oameni vii, a da istoriei acele contururi definite care să ne îngăduie să mergem înainte, conștienți de viciile noastre, respingîndu-le fără trufie dar și fără ipocrizie.

Ion Vianu

Cuvinte vechi, cuvinte noi

AVEM în față o cerere adresată de N. Steinhardt președintelui Uniunii Scriitorilor (probabil prin 1984—85), publicată de dl. Ion Vartic în **Apostrof** (Cluj), II, 1991, nr. 1—2, p. 11. Ceea ce uimește în acest text (precum și într-o „autobiografie" anexată), este frumusețea autohtonă, vetust livrescă și, bineînțeles, religioasă, a unora dintre cuvintele și expresiile autorului **Jurnalului fericirii**. N. Steinhardt „cere voie" să se adreseze „tovarășului președinte" de atunci, aducîndu-i la cunoștință că **„fusese arestat și OSÎNDIT"** în 1959, că manuscrisul, care tocmai i se confiscase — cunoaștem, acum, în ce împrejurări — „de organele securității", nu circula (rămăsese **„PECETLUIT"** în posesia autorului), dar că, totuși, el „trage nădejde" că Uniunea Scriitorilor îi va acorda „același **SPRIJIN"** într-o cauză **„DREAPTĂ"**, mărturisind chiar faptul că **„își pune întreaga NĂDEJDE"** în ea...

Citind, mai departe, „nota autobiografică" — text scris pentru a fi publicat în Israel, în **Dicționarul** lui Al. Mirodan — constatăm aceeași tendință. Autorul minunatului **Jurnal** vorbește de **„NECAZURI, SCÎRBE ȘI NEVOI"** care i-au însoțit viața. Menționează **„ÎNCREȘTINAREA"** sa, în închisoare, „sub semnul ecumenismului", faptul că „s-a **ÎNVREDNICIT"** a îmbrăca „haina călugărească", dar și că a fost **„arestat și CONDAMNAT"**, (de astă dată, nu **OSÎNDIT**), alături de „ceilalți inculpați" la 13 ani de muncă silnică...

Limbajul prozei lui N. Steinhardt merită, din plin, un studiu exhaustiv deosebit — dar, pînă nu vom dispune de o ediție care să cuprindă toate scrierile lui, începînd din 1936 (cînd „a avut cinstea" de a fi colaborator al **Revistei Fundațiilor Regale**), orice aproximație sau descriere incompletă poate fi considerată nu numai o încercare nereușită, ci, poate chiar, un sacrilegiu. Pentru că N. Steinhardt este, în cultura românească, un caz singular — aproape ireal — care nu-și găsește asemănare decît în romanele lui Dostoievski, sau, mai aproape de noi, în Europa occidentală, în Simone Weil. Nu sîntem noi cei autorizați a emite asemenea judecăți de valoare — critici literari eminenți și-au spus cuvîntul — dar ar fi timpul să ne străduim cu toții a da acestui unic, românesc **Jurnal** al beatitudinii un veștmînt european, într-o limbă de largă circulație culturală.

Dar nu de N. Steinhardt aveam intenția a ne ocupa în aceste rînduri. Dacă ne-am referit la unele aspecte lexicale steinhardt-iene, am făcut-o numai pentru a releva distanța care le desparte de o anumită tendință a scrisului nostru actual. Asistăm la preferințe din ce în ce mai evidente pentru un limbaj bogat în neologisme recente (sau recent create), pe care le găsim nu numai în ziare — scrisul jurnalistic este rapid ! — ci și la autori cunoscuți, obișnuiți cu redactarea „frumoasă"... Departe de noi gîndul de a le „condamna", dar analiza lor lingvistică poate fi interesantă și utilă. Este drept, în comparație cu N. Steinhardt, cei care scriu astăzi aparțin unor generații mai tinere. În același timp există și intre-buințări semi-culte, rebarbative, precum cele de tipul „beției de neologisme", despre care ne-am ocupat chiar în paginile revistei noastre. Dar nu numai despre asemenea abuzuri este vorba...

Dl. Florin-Gabriel Mărculescu, ocupîndu-se, în „România liberă" din 25 iulie, p. 5 de un politician actual, remarcă forma de conjunctiv **SĂ ASCEADĂ** (**„a venit vremea SĂ ASCEADĂ în guvern"**) întrebuințată de cel luat în discuție. Bineînțeles, este vorba de o confuzie incultă: democrat-agrarul lider confundă verbul **A ACCEDE** (fr. **accéder**, lat. **accedere**) — pe care îl utilizează, corect și bine plasat, și dl. Nicolae Manolescu, în **România literară** XXIV, 29 18 iulie 1991, p. 2 : **ei ACCED... la funcții** — cu cuvintele din seria **ascensiune, ascendent** etc., în a căror rădăcină intră și sensul „a urca, a se înălța" (pentru un politician, guvernul este „sus" !). Neologismul **A ACCEDE** nu-i menționat de **dicționarele noastre curente** (este consemnat numai în **Dicționarul de neologisme**, alcătuit de regretatul C. Maneca și de Fl. Marcu), dar este, pare-se, binevenit ! Forma hibridă, „stilcită", **A ASCEDE** nu are — în schimb — ce căuta în limba română, nici în scris, nici în vorbire !

Alt caz : **FEZABIL** (fr. **faisable**) : **un program cu adevărat FEZABIL (România liberă** din 25 iulie a.c. p. 1) — nici acesta înregistrat în dicționarele obișnuite. Și totuși, util — chiar dacă sinonimul său curent **REALIZABIL** — chiar **POSIBIL** — i-ar face concurență (poate că **realizare, realizabil** etc., aduc ușor aminte de limbajul comunist). În ceea ce privește fonetismul, cf. **fezandat, a se fezanda.** Intra-va **FEZABIL** în circuitul limbii culturii noastre actuale ? Îl întîlnim nu o singură dată în presa de astăzi.

Dar **A LECTURA ?** Semnalat (chiar „condamnat") de lingviști, prin anii 1975—80, acest cuvînt — creat, probabil, prin redacțiile editoriale **(a face lectura unui manuscris = A LECTURA ; cf. a întocmi un buget = A BUGETA)** — este prezent, astăzi, în scris sub pana unor intelectuali din zone diferite ale culturii. Procurorul Gheorghe Robu, în justificata sa scrisoare adresată celor ce l-au insultat — și pe d-sa și justiția — la Ploiești, îl folosește : **vă puteți convinge singuri, dacă vreți, LECTURÎND cererea mea de demisie (România liberă** din 16 iulie 1991, p. 2). Dl. Robu folosește și verbul **a citi**, cum este „normal" : **cineva care știe SĂ CITEASCĂ ziarele** etc. Exemple cu **A LECTURA** se pot găsi și în alte ziare, sub alte semnături. Am putea trage concluzia (era să scriem **CONCLUZIONA!** — un alt verb născut dintr-o locuțiune verbală; cf. **a atrage atenția** = a atenționa — ambele creații românești relativ recente) că **A LECTURA** se deosebește, semantic, din ce în ce mai mult, de **A CITI (A LECTURA = a face o lectură mai mult sau mai puțin generală, nu aprofundată)** — ceea ce ar duce la instalarea definitivă a verbului în limba culturii de astăzi.

Tot astfel linia evoluției adjectivului-adverb **EFICIENT** este interesantă. Cuvîntul a încetat de mult a mai fi un termen recent : intrat în limbă ca un sinonim, concurent al lui **EFICACE**, și-a lărgit utilizarea — mai ales în anii din urmă ai lozincilor ceaușiste — în detrimentul lui **EFICACE** (azi, mai rar folosit). **EFICIENT** — pe care **Dicționarul explicativ** (DEX) îl consideră a proveni din latină — și așa, în ultimă instanță, dreptate — este însă legat de „simpatiile" pro-engleze sau pro-americane ale regimului trecut. Eng.. **eficient** este un termen (economic) frecvent — pătruns și în limba franceză, prin anii '50 (la noi, mai tîrziu !), dar considerat, în franceză, un „anglicism abuziv" — și lăsat la o parte în favoarea fr. **efficace** (în rom. **eficace**). Limba culturii românești a procedat în alt fel... Și iată, acum, și rezultatul : se vorbește despre... **EFICIENTIZARE**, „a deveni eficient", într-adevăr, mai greu de... „suportat". Să-i preferăm **EFICIENȚĂ** sau **EFICACITATE ?** Este greu de făcut profeții...

LA TOATE ACESTEA, să adăugăm cuvintele noi — neologismele — create sau preferate de scriitori. În acest domeniu, competența lingvistului devine inoperantă, ba chiar inutilă. Nu vom putea, lingvistic sau normativ, niciodată, îngădui sau „condamna" libertatea limbajului creator de valori artistice sau culturale. Dimpotrivă, scriitorii sînt, în acest spațiu al expresiei, un fel de ante-mergători, iar lingviștii nu fac decît să ia act...

Amintindu-ne de preferințele autohtonvetuste ale limbajului lui N. Steinhardt, nu putem să nu remarcăm, uneori, neologismele din limbajul unui apărător al credinței noastre ortodoxe, dl. Sorin Dumitrescu. În răspunsul său adresat d-lui Andrei Pippidi, **(România liberă**, 22—23 iunie 1991, p. 1), d-sa folosește un verb-neologism precum **A PANORAMA** (semnalat de lingviști), dar și adverbul **INDEXAL** (de la **index** „degetul arătător", nu de la ...**indexarea** salariilor !) : **planînd tot timpul INDEXAL, cu arătătorul îndreptat spre bietele mele afirmații.** În același fel, din necesități (personale) de expresie verbală, dl. Mircea Zaciu, în aceeași excelentă revistă **Apostrof** (II, 3—4, p. 21), vorbește de **EVREITUDINEA** lui Edmond Jabès, pe care atît de frumos îl traduce (într-o românească „autohtonă" demnă de toată lauda ; cf. **din veac stătură la ascultatul acestei tăceri).** Ne întrebăm dacă această „identitate de a fi evreu" și conștiința de a o poseda putea fi redată, în limba română, printr-alt termen... Cuvîntul este o creație personală a profesorului clujean — dar, trebuie să adăugăm, este construit morfologic, după fr. **négritude**, termen datînd, în franceză, de prin 1933, și utilizat frecvent de Leopold Sedar Senghor, scriitorul și omul politic franco-senegalez (el însuși un bun cunoscător îndrăgostit de cultura latină clasică). **Négritude**, în franceză, este „deosebit". Pentru conceptul despre care vorbim, termenul francez curent este **JUDAITÉ** (cf. **hispanité, roumanité, germanité** etc.). Putem oare, în română, avea un termen (corespunzînd termenilor **italienitate, germanitate**) pornind de la rădăcina **evreu ?** Răspunsul ar putea veni de la dl. Henri Wald, 22 din 24 mai 1991, p. 14 : **strădania lui /Marx/ de a scăpa de propria-i EVREITATE.** Am putea deci prefera acest ultim termen pentru a desemna identitatea. Termenul propus de dl. Mircea Zaciu, pe cît este de nou pe atît este de „grecoi", chiar dacă pare a fi mai cult.

În sfîrșit, termenul **BUTIC(Ă).** Într-unul din pertinentele sale comentarii politice, dl. Nicolae Manolescu, în paginile revistei noastre (nr. 29, 18 iulie 1991, p. 2), discutînd despre „îmbogățirii revoluției", mai ales ai celei din decembrie 1989, desemnează o categorie de profitori : **BUTICARII.** Nu putem decît să relevăm atenția față de limba română și prudența cu care d-sa menționează că „termenul nu există în dicționare, dar are bune șanse de a se impune" (pentru că înfățișează „un fenomen mai profund și mai complex"). Dar alături de **BUTICAR** există... **BUTICURILE** (plural). Amîndouă cuvintele își cer o formă originară de singular — și aceasta nu poate porni decît de la fr. **BOUTIQUE** (cf. it. **bottega**, sp. **bodega**)*). După termenul francez, pe cale orală, se construiește rom. **butic** (cf. **România liberă**, 2 august 1991 : **primul BUTIC Dior**), **BUTICURI** (cu sensul „mai multe tipuri de butică") dar și **BUTICĂ**, substantiv feminin (precum fr. **boutique**), putînd avea aceeași formă de plural **BUTICURI**, după modelul **iarbă-ierburi**). Credem că aceasta din urmă ar putea fi soluția morfologică — și, mai ales, cultă — „normală" în limba română — cea semnalată — de altfel — de **Dicționarul de neologisme** mai sus citat, și, bine-înțeles, cea care ar justifica — și mai bine forma **BUTICAR.** Formarea termenului corespunzător (fr. **boutiquier**, sp. **bodegario**), construcții cu același sufix latin — **arius**, ca și în română, ar putea fi o dovadă a bunei direcții creatoare.

Scriitorii duc, deci, capacitatea de creație lingvistică mai bine și mai departe decît ar putea crede lingviștii. Ei „simt", prin necesitățile expresiei lor, trebuințele lexical-structurale ale limbii în care scriu : fie în sens arhaizant, redînd vigoarea cuvintelor „uitate", fie în sensul noutății, „iscînd frumuseți și prețuri noi".

Dar ce observăm ? Cea mai mare parte a cuvintelor noi, actuale, își au sorgintea mai ales în limba franceză, în limbi romanice... Există și proveniențe englezești — dar, pare-se, mai puține. Ceea ce ne-ar permite să afirmăm că l i b e r t a t e a de a scrie, b u c u r i a de a avea acces la o expresie personală, eliberată, își alege ca model, în țara noastră astăzi, **limbile Europei culturale de veacuri și cu adevărat libere.**

Alexandru Niculescu

*) În **Expres**, II, nr. 26 (75), p. 13, doamna Liana Cojocaru, într-un articol intitulat **Cum s-o fi traducînd „boutique"?**, preferă grafia **BOUTIQUE-URILE.** De ce ?

Preambul și... prealabil

ÎN RETORICĂ și în limbajul juridic neologismul **preambul** funcționează ca termen profesional, cu sensul „parte introductivă a unui discurs" sau, respectiv, „a unui act important, a unei legi, a unui tratat internațional" avînd ca sinonime, pentru primul înțeles, pe **exordiu**, iar pentru al doilea, expresia **expunere de motive.** În limba comună și în aceea a operelor literare cuvîntul a dobîndit un sens extrem de cuprinzător, echivalînd cu „(orice fel de) introducere". Ibrăileanu, **Adela:** „Fără nici un **preambul**, am atacat problema care simțeam că nu putea fi aminată". Sadoveanu, **Aventură în lunca Dunării :** „Bănuiam că vorbele acestea erau numai un **preambul".** Tot Sadoveanu, **Soarele în baltă... : „ — [...] preambulul** descoperirii mele e alcătuit dintr-un adevăr valabil pentru toate timpurile. Anume : cînd un secret încetează de a mai fi secret nu mai are nici un farmec".

Înainte de orice, se impune o precizare cu privire la accent. Orientîndu-se după fr. **préambule**, dicționarele noastre consideră cuvîntul drept oxiton și recomandă, exclusiv, accentuarea pe ultima silabă : **preambúl**, cu pluralul **preambúluri** (DOOM). Procedîndu-se astfel se neglijează faptul că neologismul ne-a putut parveni (și) din latină, unde adjectivul **praeámbulus** este accentuat pe silaba antepenultimă, **-ám-**. Tocmai cu această fizionomie accentuală ne întîmpină termenul în finalul destul de cunoscutului sonet postum al lui Eminescu, **Iambul**, ale cărui terține le și transcriu:

„De l-am aflat la noi a spune n-o pot ; / De poți s-auzi în el al undei șopot, / De e al lui cu drept acest **preámbul** — / Aceste toate singur nu le judec... / Dar versul cel mai plin, mai blînd și pudic, / Puternic iar — de-o vrea — e pururi **iámbul".** Presiunea rimei — cu **iambul**, care încheie întreaga poezie — nu lasă nici o îndoială asupra dreptei rostiri a cuvîntului, cel puțin în acest „loc" eminescian. De altfel, Poetul manifestă o remarcabilă consecvență în „latinizarea" neologismelor ; din numeroasele exemple la îndemînă, reținem tratarea ca paroxiton a lui **émul** „rival" (cf. lat. **aemulus**), pe care dicționarele noastre îl consideră, fără excepție, oxiton (cf fr. **émule**), fără să înregistreze, măcar, varianta eminesciană din postuma **Tu mă privești cu marii ochi..,** : „Nu crede tu că eu sunt cuiva **émul** / Cînd cîntul meu se-mbracă fel de fel : / Ici în terține suspinînd, **vedému-l**, // Dincolo el oftează în gazel". Fenomenul se repetă într-o altă postumă. **Terține :** „De-ngădui tu, ca eu să-nchin **poemul,** / Precum viața mea ți-am închinat-o, / Disprețui hula orișicărui **émul".** În ambele cazuri pronunțarea corectă a neologismului este certificată de rime : cu **vedému-l**, prima dată, cu **poémul**, a doua oară.

Mă reîntorc, acum, de unde am pornit, adică la **preambul**, al cărui model latinesc, adjectivul **praeámbulus**, semnifică „cel care merge înainte", „cel care precedă", reprezentînd un derivat postverbal din **praeámbulo**, „a merge înaintea (cuiva)". Rezultă, de aici, că ne aflăm, iarăși, în fața unui neologism cu structură lingvistică motivată, trimițînd către acțiunea concretă a „umblării". Într-adevăr, înlăturînd prefixul, extrem de productiv, **prae-**, rămîne, în latină, verbul simplu **ambulare**, al cărui moștenitor este românescul **îmbla**, devenit apoi, prin fenomenul fonetic al asimilării (i-se „rotunjește" în **u-** sub influența bilabialei **-m-**), **umbla.** Varianta veche, etimologică **îmbla** se ivește de cîteva ori la Eminescu, iar opțiunea poetului este totdeauna motivată estetic. **Revedere :** „— Codrule, codruțule, / Ce mai faci, drăguțule, / Că de cînd nu ne-am văzut / Multă vreme au trecut / Și de cînd ne-am depărtat, / Multă lume am **îmblat"; Cu mine zilele-ți adaogi..,:** „Naintea nopții noastre **îmblă** / Crăiasa dulcii dimineți; / Chiar moartea însăși e-o părere / Și un visternic de vieți". Duhul arhaic care cutreieră ambele crîmpeie este sporit de alianța și convergența variantei fonetice vechi **(am îmblat, îmblă)** cu fapte morfologice („Multă **vreme au trecut")** și lexicale **(Crăiasa, visternic)** aparținînd aceluiași registru arhaizant.

Prefixat cu **per-**, lat. **ambulare** ni s-a păstrat și în alcătuirea fonetică, extrem de complicată, a verbului nostru **plimba.** Mai apropiate de etimonul latin sînt variantele, astăzi învechite, **primbla, preumbla, preîmbla** etc., bine reprezentate în „scripturele române" de odinioară (v. DLR, s.v. **plimba).**

De la diferite teme ale lat. **ambulare**, cu supinul **ambulatum**, pornesc neologismele **ambulant, ambulator, ambulație** (G. Călinescu preferă, uneori, **deambulație**; ca și **denegație** pentru **negație**). Se realiază „compusele" **noctambul** și **somnambul**, la început adjective, apoi și substantive : **Somnambula** este titlul uneia din operele lui Bellini. Mai interesantă mi se pare formația **funambul** „dansator pe sîrmă", împrumutată din fr. **funambule**, care însumează, în prima parte, rădăcina latinească **fun-** din **funis** „funie". Cum un **funambul** nu se vede oriunde și oricînd, nu e de mirare că fr. **funambulesque** a ajuns sinonim cu „bizar", „excentric". Îl regăsesc, românizat, la G. Călinescu în **Bietul Ioanide:** „Este foarte adevărat că evenimentele dădeau oarecare îndreptățire alarmei sale, fapt e că Sufletel avea spaima **funambulescă".** Cu titlu de curiozitate amintesc că o culegere de versuri a lui Théodore de Banville, din 1857, se cheamă **Odes funambulesques.**

Ca să se rotunjească lista neologismelor raportabile la verbul latinesc **ambulare**, trebuie să adaug că reflexul lui francez este **aller**, din care s-au dezvoltat derivatele **allée** și **allable**, ultimul perimat, în timp ce **préalable** s-a impus. Din aceste derivate franceze noi am împrumutat termenii **alee** „drum într-un parc, într-o grădină etc. așternut cu nisip sau cu prundiș și mărginit de arbori sau de flori" și adjectivul **prealabil**, care participă la structurarea locuțiunii adverbiale, de largă răspîndire, **în prealabil.** Ionel Teodoreanu, **La Medeleni :** „Îi spunea uneori «Olguța» făcînd totuși **în prealabil** o pauză șovăitoare". Cît despre celălalt neologism, **alee**, el se ivește în primele și ultimele versuri din **Scrisoarea V** a lui Eminescu, ca o componentă a peisajului romantic : „Așadar, cînd plin de visuri, urmărești vreo femeie, / Pe cînd luna, scut de aur, strălucește prin **alee** / Și pătează umbra verde cu fantasticele-i dungi : / Nu uita că doamna are minte scurtă, haine lungi".

Concluzia ? Una singură : afinitățile dintre cuvintele înrudite se subțiază uneori pînă la anulare, datorită divergențelor semantice intervenite, dar simpla sesizare a obîrșiei lor comune poate surpa prejudecata că lingvistica e o știință aridă.

G.I. Tohăneanu

CRONICA LITERARĂ de Nicolae MANOLESCU

Nichifor Crainic, memorialist

ÎN vara lui 1945, poetul și publicistul Nichifor Crainic este condamnat în contumacie la închisoare pe viață. Fusese unul din (cu un cuvînt preferat de el însuși) fruntașii mișcării naționaliste, ideologul ortodoxismului la **Gîndirea** și al legionarismului la **Calendarul** și **Sfarmă Piatră**, sfătuitor al lui Corneliu Codreanu, ministru sub Antonescu. Lumea îl credea fugit în Germania. În realitate, după cum ne informează Alexandru Cojan, ginerele său, într-o notă care însoțește **Memoriile** recent apărute, poetul se ascundea în Transilvania, peregrinînd din sat în sat, sub o identitate schimbată. În mai 1947, s-a predat autorităților. A fost anchetat vreme de două luni și a așteptat, la Văcărești, rejudecarea, dar în iulie a fost transferat la Aiud, unde, fără proces, a rămas întemnițat pînă în aprilie 1962. Cînd a fost arestat, la Cerghid, lîngă Tîrnăveni, mai multe manuscrise, între care acela al **Memoriilor**, au rămas în casa preotului Ion Sămărghițan, unde jandarmeria locală a omis să facă perchiziție. A început peregrinarea manuscriselor, duse mai întîi de un preot în podul Mănăstirii Simbăta, apoi în casa unui morar ardelean, și de acolo prin alte locuri, ascunse în șoproane sau îngropate în pămînt. Nichifor Crainic a reintrat în posesia lor după 1962 și a rescris memoriile, în speranța publicării. Pînă la moartea lui, în 1972 (avea 83 de ani), acest lucru nu s-a întîmplat, în pofida unor promisiuni repetate făcute scriitorului, care colabora cu articole la **Glasul Patriei**, revista destinată emigrației de către propaganda comunistă. Din fericire varianta revizuită n-a fost publicată : este părerea editorului de azi care cunoaște modificările în text operate de autor sub imperiul cenzurii și al autocenzurii. Adaugă editorul : „Nici una dintre paginile sale de poezie, eseistică, memorialistică n-au văzut lumina tiparului în regim editorial normal". Trebuie să-l contrazic : în 1968, am publicat cinci poezii în antologia de **Poezie română modernă** de la Editura Minerva, „Biblioteca pentru toți", care a fost interzisă și tirajul dat la topit, între altele și din cauza prezenței în paginile ei a lui Nichifor Crainic. În anii '70, familia a avut noi dificultăți cu manuscrisele poetului, izbutind să conserve totuși **Memoriile**, care se tipăresc, acum, după versiunea redactată în 1945 — 1946. Un al doilea volum, cuprinzînd „mărturiile de pușcărie" de la Aiud, scris, firește, în anii '60, ar urma să apară în aceeași Casă Editorială Gîndirea.

Nichifor Crainic a fost o personalitate foarte contestată, atît în timpul vieții, cît și după moarte. A avut numeroși adversari, literari și politici, pe care, pamfletar impătimit, nu i-a cruțat și de care n-a fost cruțat. (Profit de ocazie să amendez o apreciere a editorului, care susține că directorul **Gîndirii** s-ar fi exprimat totdeauna doar „cu mijloacele polemicii, nu și ale mistificării sau pamfletului, pe care nu le-a cultivat, le-a republicat". Ei, nu ! E destul să răsfoiești **Gîndirea** — „cronica mărunță" ! — **Calendarul** și celelalte ca să găsești unele din pamfletele cele mai virulente din cîte s-au scris la noi, de o vulgaritate care l-ar face să moară de invidie pe E. Barbu și atît de grosolan în mistificări încît l-ar face să rînjească pe Vadim Tudor). Nici anii de închisoare nu sînt scutiți de comentarii nefavorabile, ca să nu mai vorbesc de aceia de după eliberarea lui, cînd a colaborat la **Glasul Patriei** cu articole propagandistice. Profilul moral al omului e greu de trasat în mod obiectiv. Va veni, probabil, și ziua în care întreaga comportare a lui Nichifor Crainic să fie zugrăvită în spiritul adevărului, fără **parti-pris**. În Franța, scriitori ca Drieu de la Rochelle, Brasillach sau Céline, acuzați imediat după război, ca ideologi ai extremei drepte ori colaboraționiști, au fost, așa zicînd, repuși în drepturi ulterior, tipărindu-li-se operele și putînd fi examinați în mod deschis în istoriile literare. Perioada comunistă a aminat, în cazul lui Crainic și al altor scriitori români, această reconsiderare critică și morală. **Memoriile** vor ajuta la înfăptuirea ei, în măsura în care conțin unele explicații și justificări, și în pofida caracterului lor inevitabil subiectiv. Ele reprezintă, de la un punct înainte, un document care se cuvine analizat cu atenție.

DOUĂ părți mari pot fi distinse în cartea editată de Nedic Lemnaru: una care privește copilăria și anii de formație intelectuală și alta în care sînt relatate avatarurile ideologice și politice, mai ales de după Unirea din 1918. Autorul nu-și împarte manuscrisul în capitole. Curgerea povestirii autobiografice e continuă, fără tranziții, și adesea dezlînată. În ascunzătorile sale succesive dintre 1945 și 1946, Crainic n-a avut la îndemînă nici colecții de reviste, nici alte lucruri folositoare la asemenea întreprinderi, nici chiar propriile volume, așa că s-a încredințat doar memoriei. Cele două părți, de care am amintit, se deosebesc totuși prin ton. Prima este mai senină și mai literară. A doua n-are decît virtuți documentare.

Amintirile copilăriei și adolescenței formează un concis **Bildungsroman**, presărat de descripții, narațiuni și portrete remarcabile. Șablonul memorialistic e înviorat de un spirit acut de observație și de o nostalgie, aș zice, lirică. Recunoaștem pe poetul **Șesurilor natale**, cu predilecția lui pentru teluric și pentru atmosfera cîmpiei române. Dar recunoaștem și pe pamfletarul dedat la caricatură și spurcat la gură. Inteligent și cultivat, Crainic este un om religios, înclinat spre puritanism moral, și totodată unul gata a privi în jur cu un anumit umor. Nu este totuși o mare interioritate în memoriile sale. Din acest punct de vedere, nici el, nici Galaction nu aduc în proza noastră autobiografică (în general, așa de exterioară) accentul așteptat. Pătimaș, Crainic este rareori autocritic. Îi judecă mai lesne pe alții decît pe sine. Părerea despre sine e în general superlativă. Procesul de conștiință lipsește. Împrejurările în care și-a scris amintirile explică preocuparea de a se disculpa, dar nu justifică absența dorinței de a-și asuma propriile erori. Insistînd pe viața grea pe care a trăit-o, pe deziluzii și eșecuri (a fost arestat, încă înainte de război, sub învinuirea de a fi incitat la asasinarea lui I.G. Duca, a fost persecutat și amenințat cu moartea), Crainic pare mai degrabă ispitit să se scoată pe sine inocent decît să-și examineze partea de răspundere morală.

Din paginile consacrate copilăriei, reținem cîteva portrete expresive stilistic, toate, pe o latură așa zicînd exterioară, fizică. Bătrînul preot Barbu, de la Bulbucata (satul din Vlașca unde Crainic s-a născut) „părea un veac mergînd pe picioare încă zdravene". Influența lui Iorga se simte deseori în culoarea lexicală și în tăietura bătrînească a frazei. Părintele Popescu, de la Seminar, era un „om de o mîndrie burzuluită ca și coada diavolului" iar Alexandru Vîntul „arăta ca o statuie dibăcită grosolan în pămînt încă umed". Sau alt profesor : „Cînd mumia egipteană a deschis gura, din barba-i decolorată, ca scoasă de la murat, a ieșit un fișiit sinistru de frunze scorojite în bătaia vîntului". Mălițiilor de acest fel li se adaugă ieșiri argheziene, pitorești și cîteodată scabroase. Adversarii politici mai cu seamă beneficiază de caracterizări aflate la limita invectivei : Nae Ionescu, Panait Istrati, Duca și alții. Față de articole și pamflete, **Memoriile** se mențin totuși la un nivel de urbanitate a expresiei.

GRIJA majoră a memorialistului a fost, de altfel, aceea de a-și prezenta cît mai avantajos convingerile politice. Valoarea celei de a doua părți din **Memorii** nu mai este literară. Pagina e deseori informă și încărcată iar „desenul" mare nu se bagă de seamă. Ideologia e mai mult expusă decît adîncită. Contradicțiile ies, tocmai de aceea, la iveală și nu se înțelege limpede trecerea dintr-o tabără în alta, pe valurile oportunității.

Temeiul tradiționalist al gîndirii lui Crainic este deja fixat, cînd el revine de la Viena în 1920. Înrîurit de Vlahuță, Iorga și **Sămănătorul**, tînărul poet privește fără simpatie mișcările avangardiste, care i se par firești în țări cu lung trecut cultural, dar nu și la noi, unde ar fi nevoie, din contra, de un „cult fierbinte" pentru valorile „neamului" abia chemat la o „viață superioară" spirituală. Tot acum se naște în mintea lui Crainic ideea că democrația nu e decît o minciună și o farsă, conducînd la demagogie politică și la corupție. „Și astfel nu rămîne altă soluție decît creșterea unei generații în sentimentul de sacrificiu pentru gloria românismului". Crainic va fi contra țărăniștilor și a lui Maniu (pierduți în conciliabule nesfîrșite și incapabili de construcție), contra liberalilor (mereu dispuși a trăda, trecînd de partea lui Carol după ce l-au alungat), contra lui Nae Ionescu, a lui Pamfil Șeicaru, și chiar a lui Iorga. Carlist, din fidelitate, o vreme, își dă seama că regele, prizonier al camarilei, nu poate fi util ideii sale de regenerare spirituală. Pe cine susține totuși Crainic ? În genere, mișcarea naționalistă. E prieten și sfetnic al lui Codreanu, dar ulterior se produce o ruptură (urmată de o împăcare și de altă ruptură). Legionarii i se par cei mai „curați" și ar dori să le fie ideolog. Dar el e contra violenței și revolverul de care Codreanu nu se desparte îl șochează. Modelul lui preferat este acela mussolinian. Pe Alfred Rosenberg, „filosoful național-socialismului", căruia îi publică un interviu în **Calendarul**, îl socotește un primitiv antisemit. Dar politica internă, „corporatismul" și „colectivismul" lui Mussolini le găsește „geniale". Ar voi unificarea mișcării naționaliste de la noi în vederea creării statului etnocratic. De aceea (pretinde el) caută necontenit să medieze în conflictele diverselor grupări. După ce e achitat în procesul asasinării lui Duca, mijlocește „cu bucurie" alianța lui Goga cu legionarii și, cînd tentativa eșuează, încearcă să apropie pe Goga de A.C. Cuza, deși nu e un admirator al celui din urmă și cu atît mai puțin al fiului său, Gheorghe. În guvernul Gigurtu e ministru la Propagandă, apoi, sub Antonescu, e director la Radio și din nou ministru. Legionarii i se par a se comporta nebunește în 1940 — 1941 și pe Horia Sima îl disprețuiește.

E foarte greu de spus nu atît care este dominanta gîndirii lui Crainic (în mod limpede naționalistă și ortodoxistă, cu înclinație spre etnocrație ca formă de stat și spre cultivarea tradițiilor românismului ca mijloc de educare spirituală), cît care a fost rolul jucat de el în tot acel **puzzle** al vieții noastre politice dintre războaie, și mai ales din deceniul al patrulea. El se apără cu vehemență de a fi fost în vreun fel implicat în extremismele dreptei, dar nici nu deplînge uciderea unor Duca sau Armand Călinescu, despre care are opinii execrabile și în legătură cu care formulează judecăți foarte tari. Liberalismul și democrația ținîndu-le, cum se zice, în oroare, se declară ostil atît antisemitismului, cît și crimei politice. Corupția clasei politice și a camarilei îi prilejuiesc pagini vitriolante. Aduce mărturii prețioase în privința felului în care s-au făcut tîrguri rușinoase între partide și oameni politici sau în privința conivenței dintre poliție și adversarii regimului.

Numai pe sine însuși se scoate de sub orice bănuială și se consideră îndreptățit să fi făcut tot ce a făcut. Acest lucru scade din credibilitatea atitudinii foarte critice față de ceilalți protagoniști ai aceleiași istorii și ne pune în gardă față de sinceritatea autorului. ■

Nichifor Crainic, **Zile albe, zile negre. Memorii** (1), ediție îngrijită de Nedic Lemnaru, Casa Editorială Gîndirea, 1991

PREPELEAC

Cinci secunde adevărate...

FAȚĂ de tineri, pripiți, neexperimentați, bătrînii știu să aștepte, să calculeze, să-și ascundă mai bine intențiile. Aceștia mai cunosc și regula, atît de dragă oamenilor de rînd, că un adversar nu trebuie jignit, mai cu seamă cînd el, și-așa, pare rănit de moarte. Scuze, dar „babalicii", în chestii de politică, izbutesc să-și înfășoare ipocrizia într-o vorbire calmă, cumpătată, obiectivă, care convinge, place, atrăgînd publicul de partea lor, chit că ne trag pe sfoară.

Orgoliul juvenil se cuvine înțeles, menajat. Junele încă nu știe cîtă umilință primește să îndure un om politic pus pe o carieră lungă. Și cîtă cenușă, fin cernută și dozată, trebuie să-ți presari pe creștet în momentele grele, mai cu seamă în situația în care greșelile nu au nici cea mai mică șansă de a fi ascunse. Te faci mic, lași capul în jos, gîndindu-te la orgoliul de mîine care și el se construiește încet din atîtea prefăcătorii și compromisuri... Asta nu înseamnă că nu există bătrîni naivi și dezarmați. Sau tineri cinici, fățarnici. Proporțional însă, senectutea dă un procent mai mare de vicienie, cu deosebire în politică...

●

CU TOȚII am văzut la televizor cum le-a mulțumit președintele țării miniștrilor din vechiul guvern și premierului, ex, însuși. Te și mirai. Bine, atunci, de ce îi mai schimbă ?...

Un ochi expert observa, cel puțin, că fostul prim-ministru, la anumite fraze ale președintelui, își schimba poziția brațelor cu nervozitate și cu acea rigiditate în gest caracteristică unei tensiuni lăuntrice dominatoare. Așa fac și copiii bine educați cînd sunt pedepsiți, cînd li se ia ceva, vreo jucărie, totul fiind ambalat în vorbele cele mai frumoase, ca morală. O ureche, foarte fină și ea, ca și ochiul, percepuse cuvîntul „maturizare", sau „maturitate", strecurat de vorbitor pe ici pe colo, rostit nu ostentativ, aș zice, din contră, cu o anume dulceață părintească... Mesajul, astfel ascuns, era dragă băiete, trebuie să mai crești, să mai înveți, politica-i grea și oricît de mult farmec personal ai avea, n-ajunge. Trecem peste diferențele de păreri posibile. E vorba doar de stilul de a conduce.

Totul părea că se va termina cu bine, salon, deși toată lumea știa că motivațiile erau altele, subînțelese, însă națiunea-i națiune, o bunicuță cam surdă, cam distrată, în prezența căreia trebuie să-ți alegi atent cuvintele și să vorbești cu respect. Era gata să răsuflu ușurat. Nu ne-am dat în stambă !... Cînd,... ceea ce fusese mascat cu atîta grijă, cu atîta eleganță, stîrnind admirație, zburâ în țăndări. Chestia cu „depunerea mandatului". Ultima redută trufașă a ex-premierului, construită din aceste două cuvinte, înlocuind oribila „demisie". Nu-mi dau demisia, eu îmi depun mandatul, ți-l pun în mînă, și vezi pe urmă ce faci cu el ; te mai gîndești, mai cîrpim ceva și după aceea ni-l dai înapoi... Ei, nu. Președintele, în bună logică, bazat pe logica populară, zice, —ce depunere, domnule, asta-i demisie, în constituție nu scrie, nu umbla cu fofîrlica (scuze, îmit poporul). Așa era ; așa fusese. Discursul președintelui și cel al fostului premier decurseseră conform uzanțelor potrivite oricărui ins cu răspundere avînd sub bărbie un microfon și adresîndu-se națiunii. Dar, în final, tînărul n-a mai rezistat. Morozitatea care i se putea citi pe față cît durase ceremonia, clocotul interior, supărarea vădită că trebuia să iasă de pe avanscena politicii făcură să cadă deodată barierele... Ba nu, s-a enervat el brusc, în final, eu n-am făcut decît **să depun mandatul** — nici vorbă de demisie adică, și dumneata în loc să,... — se agață copilărește de cuvinte, de niște biete cuvinte. Realitatea era că frumosul tren electric, dăruit, și pe care îl pusese în funcțiune de atîtea ori, jucîndu-se cu el, cărînd cu el în joacă și figurine de ceară ce purtau căști ca minerii înghesuiți la ferestre, se stricase și trebuia reparat. Adios, adios, cum scria prietenul Cosașu. Deobicei, din pepeni îți ieși după ce emisia s-a terminat sau, dacă suntem la teatru, după căderea cortinei. Națiunea însă, o națiune întreagă avu prilejul nemaipomenit de **a asista** în direct la această răbufnire patetică între cei doi oameni politici, scurtă, cît ai număra rar pînă la cinci, ori șase, însă, în fine, o reacție adevărată, spulberînd toate precauțiile luate...

●

DE FAPT cutremurul guvernamental fusese anticipat de alte cîteva zguduituri mai mici, energia nimicitoare adunîndu-se încetul cu încetul. Președintele, de astă dată al Senatului, domnul octogenar cu baston și cu bun simț care îl combătuse demn și pe Brucan făcîndu-l vanitos,... și despre care un confrate spunea, cu simpatie, că are figura unui crupier de la Las Vegas,... — stați că mă-ncurc... — voi a zice că șeful înaltei instanțe parlamentare făcuse mai de mult, prin august, niște aluzii la ex-premier, — sfaturi mai de grabă părintești, referitoare la urmările orgoliilor nestăpînite, la resentimentele pe care o persoană le-ar putea avea într-o zi după ce n-ar mai fi ce este în prezent ; ricî care ar dăuna persoanei, compromițîndu-i perspectivele, și că mai nimerit ar fi ca persoana să se autoreexamineze, spre a-și asigura supraviețuirea politică, fiindcă oameni sîntem și mai greșim și că totuși dacă ne corijăm la timp, poate că apucăm calea cea bună... Dar să auziți ce ziseră doi tehnicieni, după căderea guvernului. Replici pescuite în metrou, între **Apărătorii Patriei** și **Depoul IMGB** : „Dom'le, i-a copt-o !" (șeful senatului, tînărului premier). La care, al doilea avu această remarcă : — lasă că și ălălalt (președintele) de mult îi scosese ventilul !...

●

CE IDEE însă pe acest băiat atît de binecrescut și de plin de bun gust să se ducă în pulover la Craiova... Anacronica lui boemă printre oltenii andimanșați, încliftați, ca activiștii de ieri cînd odiosul le vorbea în costum de vînătoare... Psihologic, fostul prim-ministru **mergea la revoluția în pulover**, nu la Craiova... **Nu-nvie** (22), **e în zadar, copile !** Istoria se mai repetă. Scenariile, nu.

Constantin Țoiu

O viziune expresionistă

ANNO DOMINI, volumul de versuri al Florenței Albu, apărut anul acesta la Editura Cartea Românească, stă sub semnul revoltei. Structurată în trei părți : **Orașul, Poezia** și **Fundătura,** cartea surprinde toate nuanțele răzvrătirii, de la primele ei manifestări, de natură psihică (frica, angoasa, blazarea) și pînă la izbucnirea efectivă.

Orașul, imagine obsesivă în acest volum al Florenței Albu, este un simbol al spațiului-celulă. Țarcul, pîntecul-cimpoi, lagărul de exterminare sînt doar cîteva elemente ale unei sinonimii metaforice cu mult mai ample, desemnînd un univers concentraționar care produce și întreține spaima, foamea, angoasa, blazarea. Agresiunea orașului asupra locuitorilor săi captivi crește necontenit, o voce ajungînd să-l numească „oraș-călău" : „Oraș-călău-parlagiu / complicele laș la crimele altora. / De unde revărsarea de sînge / crimele cui ispășim ?" **(Pastel urban).** Agresiunea dirijată împotriva indivizilor afectează automat orașul însuși. Metoda cea mai eficientă de uniformizare și de umilire a indivizilor este **demolarea** ca ștergere, ca anulare a istoriei, ca „tabula rasa" : „Tabula rasa / istorie pămînt oraș — in memoriam // — nici o memorie / spaima puiește / împroașcă ruinele / praful și pulbereactitoria lui vodă ! **(Tabula rasa).** După îngroparea b'sericii, captivilor locuitori ai orașului le mai rămîne spre venerare hoitul lui Dumnezeu : „Trec spre mansarda mea / dintre antene și vorbe curgătoare / tîrîndu-mi Dumnezeul mort". **(Biserica îngropată).** Tot acest peisaj coșmaresc, de factură expresionistă, este proiectat metaforic în fantasma „urletului strivit pe asfalt" sau în aceea a „spaimei noastre strigînd". Singura cale de salvare din captivitate este una pur imaginară : supraviețuiești numai „scăpînd din cînd în cînd / în irealitatea prea realității". Ciclul orașului se încheie cu un poem pesimist, avînd în centru imaginea urbei huzurind, în vreme ce o singură conștiință veghează — aceea a poetului care „cîntă în bradu-mpodobit / poemul trist prevestitor" **(Huzur).** Tenta bacoviană a inspirației poetei, anunțată de pe acum, va persista pe tot parcursul volumului.

Partea a doua a cărții, **Poezia,** pune față în față două atitudini. Pe de o parte, poezia este acea creație oficială, plină de podoabe, veselă și cu sfîrșit fericit, făcută să-l încînte pe stăpîn. Peste imaginea plecării capului poetului în fața reprezentantului autorității se suprapune, ca o contrapondere, aceea a decapitării lui Brâncoveanu : „destin de țară / de cap / plecîndu-se plecat / poetul descăpățînat" **(Închinare la Mogoșoaia).** Pe de altă parte, poetul asistă, precum un Bacovia al sfîrșitului de secol XX, la dezagregarea orașului. Poemul **Jocul urșilor**, cel mai reușit din volum, exprimă conștiința neputinței tragice a poeților puși în situația de a îndrepta, prin „jocul" lor, coloana vertebrală a spiritualității : „Sărim peste pămîntul întins jos / să-i îndreptăm oasele oasele ! / Sufletul nu se îndreaptă / sub călcătura de urs / coloana vertebrală / rămîne tot cocoșată — // cocoașa ne-o ducem noi înșine / în spate — în sinea cea mai adîncă / urșii / poeții / nici buni de leac de-ndreptare // șira spinării pămîntului / cocoașa ereditară !" **(Jocul urșilor).**

Priveliștile expresioniste revin în ultima parte a cărții, **Fundătura.** Iată, de pildă, imaginea unei bătrîne coborînd în cantină cu sufertașul : „Peisaj de lume săracă / o gură știrbă-o gură". Aici se fac simțite tot mai multe reverberații bacoviene. Un poem se intitulează **„Golul istoric".** Iubirea, întocmai ca la Bacovia, contribuie la dezagregarea continuă a materiei, lăsîndu-se modelată după calapodul acestei lumi degenerate : „Sfidare în cer și pe pămînt. / Perechea pe patul lui Procust / iubindu-se retezîndu-se / de ici-de colo cîte puțin". **(Nici măcar).**

Volumul se încheie circular, readucînd în prim plan orașul, de data aceasta, în plină revoltă. În poemul care dă titlu cărții, **Anno Domini,** ultimul din volum, scris între 21 și 25 decembrie '89, o voce titanică îndeamnă la răzvrătire : „Cercetați, îndoiți-vă. Credeți / după ce v-ați încredințat". Descătușarea energiilor nu constituie, de fapt, un punct terminus. Vocea profetică ce se face auzită în poem este o voce „destabilizatoare". Ea îndeamnă la continuarea luptei, nu la calmarea ei. Este totodată și un semnal de alarmă : „Nu credeți vorbelor / cum își oferă serviciile la noi tribune — / încercați-le în dinți / dovediți-le aurul calp / minciuna sub poleială — // în

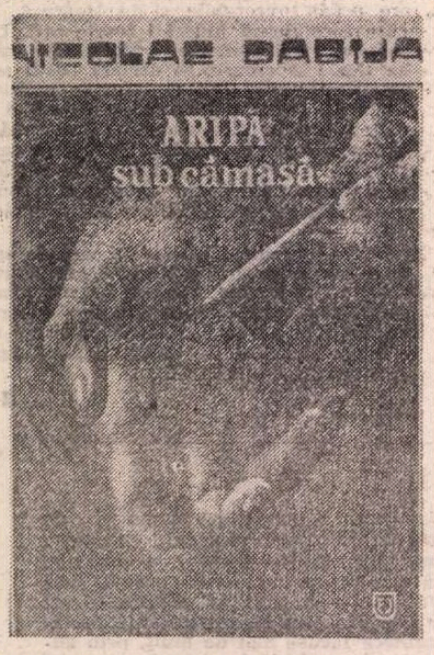
noaptea asta — mai ales noaptea asta / alegeți metalele pure / din aliaje bicisnice / distingeți glasul aramei bronzului plumbului / — alegeți Cuvîntul dintre cuvinte".

Citite în succesiunea lor, poemele din **Anno Domini** compun o diegeză a răzvrătirii, văzută cu ochiul poetului torturat de neputința de a influența mersul istoriei.

Fevronia Novac

Anno Domini, versuri de Florența Albu, Editura Cartea Românească, 1991

Despre estetica poeziei necesare



TREIZECI și trei de ani este „vîrsta de trecere" pe care Nicolae Dabija o enunță în unul dintre poemele volumului **Aripă sub cămașă**, gîndind prin identitatea de vîrstă o sugestie către Christos răstignit. Tot treizeci și trei de ani avea însă și un poet precum Constant Tonegaru, cînd se stingea din viață în urma chinurilor îndurate prin pușcăriile care deschideau obsedantul deceniu. Destinului îi plac simetriile, coincidențele, spunea Borges, dar o astfel de întîmplătoare potrivire de date poate deveni și întrucîtva simbolică.

Între poezia basarabeană și poezia scrisă în închisorile comuniste există, cred, o similitudine importantă. Nu e vorba numai de condiția asemănătoare a creatorilor, aceea de încarcerați politic, ci de însuși spațiul de refugiere, de supraviețuire pe care și unii și alții îl aleg și despre care textele lor vorbesc cel mai adesea : credința. Chiar cînd poemul nu va fi în mod explicit unul religios, el va rămîne totuși așa prin substratul său, printr-o religiozitate a viziunii, a spunerii. Cei siliți politic la viața de celulă și la „reeducare" prin privațiune și-au creat, se pare, acest reflex în ce privește actul creator. În fața celor care îi canonesc, ei canonizează, oprindu-se, cum e și firesc, în special la date ale memoriei libertății lor.

Religiozitatea poeziei basarabene este, astfel, o cheie a înțelegerii sale în multe din liniile ei dominante, controlînd deopotrivă înclinarea către starea de adorație, nevoia de mitizare a unor înaintași, cultul pentru tot ce definește ființa (în cazul unui popor — locul, limba, tradiția), credința în mesianismul poetului, preferința pentru registrul solemn cu accentuate inflexiuni patetice și, trebuie să o spunem, aproape o ritualizare a unei recuzite poetice conservate din jumătatea „tradiționalistă" a literaturii noastre interbelice.

Nicolae Dabija uzează și el de acest cod instituționalizat, dar lasă loc și unei ruperi de contingent. Conținutul volumului **Aripă sub cămașă** prezintă o heterogenitate marcantă a vocilor care, pentru noi cel puțin, trădează nu un spirit dezorientat, nehotărît, cît un poet preocupat într-o măsură îmbucurătoare de căutarea noului, de modernizare și, implicit, de o originalitate a sa veritabilă, opusă celei de tip performant a rapsodului popular. De altfel, interesant mi se pare faptul că, în funcție de diferitele criterii, poemele volumului pot fi grupate în perechi antagonice, oricărui text cu inflexiuni „tradiționaliste" putîndu-i-se alătura o pereche inovată. Disponibilitățile creatoare ale poetului sînt absolut deosebite, dacă ne gîndim că el poate da aceleiași teme tratamente nediferite, că poate crea aceeași atmosferă cu mijloace chiar contrare, sau că o aceeași tehnică poetică poate conduce către rezultate diametral opuse. O temă precum iubirea poate apărea în note patetice, exclamative **(Elegia tristeții din prea multă iubire),** dar și într-o meditație temperată, subtilă, de o extremă eleganță a metaforei (ca în **Dragoste însingurată :** „Muzică tăcută. Tăcere sonoră. / Zeu ce nu crede nici dînsul în sine. / Viață care încape-ntr-o oră — / Umbră / din / alte / grădine. // Amintire dintr-o viață anterioară. / Sau din una ce se amînă. / Două ruguri cu-o singură pară. / Două duminici într-o săptămînă..."). Aceeași iubire se poate apoi asocia coborîrii în trecutul istoric, în acea epocă medievală glorioasă și venerată, numai că și aici Nicolae Dabija parcurge ambele drumuri ale răspîntiei. În **Căpriana**, vestigiile vremurilor de odinioară dau prezenței iubitei, prin sacralitatea lor, noblețe și gravitate, în timp ce **Hrisov de iubire medievală** utilizează rezonanțele vechimii într-un spirit inedit, neașteptat de jucăuș, gravitatea vechii scrisori de dragoste fiind contrapunctată de ironia poate chiar postmodernistă a unor precizări parantetice precum : „aici scrisul devine indescifrabil", „Aici hîrtia e roasă de îndoitură", sau „Mai departe, din cauza morții, scrisul nu se cunoaște".

La rîndul ei, condiția poetului poate fi și ea pusă de pe poziții combative, vehemente, cînd se are în vedere o sociologie a artei **(Dreptul la eroare, Poetul de curte),** dar și într-un mod mai intimist, cum se întîmplă în **Mi-i teamă de o carte,** unde motivul este cel al poemului încă nescris și unde contextul în care el se așează naște un joc al timpurilor halucinant : „Mi-i teamă de o carte (o văd ades și-n vis), / pe care aș deschide-o-nfrigurat / și-n paginile ei aș da deodat'... / de toate versurile ce încă nu le-am scris". **Calul cu aripi** ar face parte tot dintre replicile modernității, simbolul poeziei și al libertății prin poezie fiind mișcat într-un scenariu epic fascinant prin mimarea naivității infantile, prin coborîrea într-un cotidian nepretențios, cu atît mai convingător în tragismul pe care îl pune la cale.

Schimbul de replici continuă apoi la nivelul procedeelor stilistice, unde hiperbola, bunăoară, alimentează și mecanismul sacralizării, al ridicării la dimensiunile apoteotice ale însemnelor divinității **(Eroii, Lipnic, Cetatea Sorocii, Biserica din Căușani** ș.a.), dar și procesul invers, atacul sarcastic, așa cum îl face, în forma sa negativă și indirectă, enumerarea — hiperbolă din **Memorii :** „nu e de vină poezia / că pe planetă s-a scumpit hîrtia, / și nici poeții nu-s de vină / dacă cerneala-i mai puțină" etc. Pe de altă parte, o atmosferă cum este cea apocaliptică se va vedea construită prin mijloacele clasice **(Legendele, Cutremur),** dar și printr-o tehnică mai rafinată, cum se întîmplă în **A 1002-a noapte** unde basmul, cel rămas parcă nepovestit în nopțile Șeherezadei, apare ca un antibasm și construiește o apocalipsă ludică. Practic, chiar și atunci cînd se încearcă formule de expresie folclorice, poetului îi este dat să reușească în ambele direcții o performanță. În **Doină** este perfect tradițional, punînd în formă populară un echivalent al finalului **Mioriței,** în timp ce în **Baladă** (poate textul cel mai reușit al volumului), aceeași retorică populară slujește unei modernități incredibile a ritmurilor și unei captări neașteptate a abstractului, a tensiunii inefabilului, a absolutizării unei stări („Trece-un om prin mazăre, / logodit cu-o pasăre. // Zbor fără-de-trup. Zbor mut. / Dragoste fără cunună. / Cer amestecat cu lut. / Soare-amestecat cu lună. // E păcat ? E sărbătoare ? — / Iarba, sub pași, face floare. // Fumegă apusu-n nalbă / pentru ei, — neînțeleși. / Luna e (pasăre albă) / încîlcită-n măcieși. // Iar în cerul de nămete / dorul lor urnea planete. // Și de dragostea nebună / și cuminte, la un loc, / încolțea sîmburu-n prună, / roua multă lua foc. // ...Iar departe, iar aproape / luna sfîrîia pe ape".).

Uneori, ce se întîmplă la nivelul cărții poate fi regăsit și în intimitatea unui aceluiași poem. Apare aici aceeași confruntare între cele două tendințe și retorici, benefică atunci cînd întreține tensiunea lecturii, dar nu lipsită de riscul să provoace unele stridențe (cazul cel mai la îndemînă — barul din **Cimitire arate**, înzestrat cu un „meniu" mai degrabă de han : „un pahar de vin și trei plăcinte"). E drept că în contextul desacralizării grotești și al deznaționalizării prin politica brutalității pe care le pune în prim-plan scenariul dramatic din **Cimitire arate,** observația de mai înainte poate părea multora un fel de nod în papură. Contra-reacția lor ar fi tipică pentru ce se întîmplă de obicei în fața unei poezii **necesare,** cînd satisfacția o dau mai ales curajul rostirii ideii și forța persuasivă (v. textele declamative din volum), cînd, în general, atenția se concentrează pe șocul mesajului și mult mai puțin pe inovația stilistică. Pentru poezia necesară, actul estetic este complicat de o socialitate aparte, care trebuie înțeleasă la rîndul ei, pentru că ea livrează și alte criterii de acceptare sau de respingere ale unui text literar. Cum însă criteriul estetic decide că, adăugîndu-i încă un segment identic, Coloana Infinită nu devine mai infinită, ci poate chiar regresează în sugestivitatea sa, am încercat să impun mai mult această din urmă grilă descrierii volumului **Aripă sub cămașă.** Iar ceea ce rezultă este un Nicolae Dabija binecuvîntat că există și admirat încă mai mult pentru efortul de specificare a artei sale.

Claudiu Constantinescu

Nicolae Dabija, **Aripă sub cămașă,** Selecție de Andi Andrieș, Prefață de Constantin Ciopraga, Editura Junimea, Iași, 1991.

CARTEA DE PROZĂ

Șansa și neșansa

NĂSCUT în Balanță, pe la opt seara, deci avînd soarele în casa crizelor, Cristian Tudor Popescu poartă toate inconvenientele acestei încadrări horoscopice : nervozitate, impulsivitate, intoleranță. Numai că esteticește vorbind, aceste defecte se pot converti în prețioase calități. Publicist incomod, atît față de obediența conformistă, cît și față de orgoliul nonconformist, el, ca scriitor, trădează o imprevizibilitate bulversantă. **Vremea mînzului sec**, roman apărut în această vară la Cartea Românească, avînd acest titlu destul de derutant, este de fapt o eboșă a mai multor proiecte românești. Dă senzația unui lucru început dar care nu suportă cuminția finisărilor, dă senzația unui lucru care nici nu a fost început și trăiește în tensiunea atît de fierbinte a intervalului între gîndul exploziv și cuvintele ce tremură în așteptarea exploziei.

S-a spus că în această carte intelectualul român se transformă într-un picaro. E o afirmație care trebuie primită cu destulă rezervă. Mînzul, pe adevăratul său nume, Valentin Stănescu un nume parcă voit banal, așa se chema și un antrenor de fotbal, este o ființă abstractă și absentă. El nu are nimic din suculenta picarescă, din sălbăticia acelui **rogue** anglo-saxon sau **reiver** american care străbăteau preeria trăind sentimentul unui nomadism feeric. El este în fond un damnat pe care nici alcoolul, nici senzualitatea nu-l pot elibera din asceza nefericirii. El simte că nu se mai poate întîmpla nimic într-o viață în care inteligența presupune realizarea stării de cobai și care, pînă la urmă, nu este decît o Carte a Crizei. Dar romanul acesta însolit și rebel oricărei calificări nu reprezintă o simplă ipostază a mereu reluatei teme a inadaptării într-o societate nedreaptă. Aici de fapt se află miza narațiunii, aici se află atît șansa cît și neșansa. Căci fuga de orice model poate fi uneori chiar distrugerea posibilității de catharsis prin artă. Și atunci ? Foarte eliptic și sincopat, romanul propune un cult al fragmentului, al grimasei, al crampei sau chiar al rupturii musculare. Din cauza încordării și nerăbdării țesutul crapă. Iar dincolo de el ce vedem ? Bezna, hăul sau lumina cerului ? M-am lansat în aceste generalități deoarece cartea lui Cristian Tudor Popescu nu reprezintă o mostră de teribilism gratuit. După primele douăzeci de pagini am fost înclinat s-o compar cu stilistica bezmetică din **Ingereasa cu pălărie verde** a Adinei Keneres, roman de debut apărut la Albatros acum opt ani cu referințe excepționale din partea lui Mircea Sîntimbreanu. Pe măsură ce avansam în lectură mi-am schimbat părerea. Destinul a doi ingineri, unul Mînzul, celălalt Hilbert care înnebunește gogolian, conține o amărăciune infernală. Cei doi nu numai că se simt inutili dar, mult mai interesant, trăiesc un fel de desubstanțializare, de pierdere a credibilității ontologice. **Și el se duce ca să aibă de unde veni. Poate și el e doar o imagine. Poate că în timp ce rătăcește pe marele bulevard mai multe holocamere mobile îl urmăresc...** (p. 114). Dar aici, cred, se ascunde capcana. In 1987, Cristian Tudor Popescu debuta cu un volum de proze quasi SF, **Planetarium**. El este un adept al acestui gen de literatură și pledează în acest sens cu multă convingere. Sincer să fiu, citind **Planetarium**-ul n-am înțeles mai nimic. Un limbaj obositor, un eșafodaj complicat al unor demonstrații para-științifice care încurcă și mai rău circumvoluțiunile cerebrale. In a doua sa carte, autorul depășește net acest stadiu, deși ispita confuziei planului SF cu planul metafizic nu este cu totul eliminată. Căci criza autentică a omului se explică prin pierderea temeiurilor sacre și nu prin confruntarea cu infinitatea fizică a universului. Iată spre exemplu o frază în care, din fericire, tentația limbajului modern scientist sublimează în poezie : **Cînd nu zăcea anesteziat de catastalgice stătea ore întregi în fotoliu privind iarna sau păsările pînă cînd nu-și mai simțea corpul și avea senzația că a devenit o esență argintie și eternă plutind peste valurile vinete spre bătăile înfundate ale inimii de dincolo de orizont** (p. 116). Dacă ar fi lipsit ultima parte aș fi zis că este un fragment de proză din colecția Fantastic Profan Club. Dar Cristian Tudor Popescu e prea talentat pentru a nu intui măcar o frîntură din misterul ce nu are nici o legătură cu traiectoriile vectorilor spațiali. Cred că de aici se și naște acea magică disperare a intelectualului pe care neantul îl îngrozește dar îl și fascinează. Cei doi ingineri care-și pierd timpul într-un institut-fantomă ce poartă însă niște denumiri neobișnuite pentru departamentele sale : **Pavilionul Gîndirii Adînci, Pavilionul Contemplației Senine, Coloanele Deplinei Regăsiri**, au în natură o fibră luciferică. Ei păstrează pe de o parte conștiința revoltei față de condiția pozitivistă, dar pe de altă parte simt căderea fie din sfera intelectului pur, fie dintr-un trecut al propriei țări în care viața se desfășura sub proteguirea tradiției. Ei nu-și pun problema redempțiunii, dar disperarea lor mai e încălzită de suflarea melancoliei, după cum neantul, la rîndul lui, poate fi îmblînzit de forma lutului patern și orb. Sfîrșitul cărții este în acest sens revelator : intrarea într-o casă bătrînească, veche de cel puțin un secol, drumul spre o femeie vestală, „ninsoarea de pagini" a unei biblioteci, ca un alt anotimp sau o altă vîrstă a regăsirii prin regresiune, ca pînă la urmă hîrtia să devină lut **„șiroind de apă"** iar scrierea să fie o înlănțuire de trupuri fosilizate, toate acestea deschid o perspectivă aproape sacră unei cărți care, altfel, s-ar fi torturat între scrîșnirile filosofiei fără Dumnezeu și injuriile străzii cotropite de trivialitate. În această a doua extremă, neîndurarea lui Cristian Tudor Popescu este formidabilă. Forța lui de-a surprinde expresiile și mentalitățile cele mai abject-filistine impresionează și descurajează. Văzîndu-se într-o asemenea oglindă omul lustruit de viața stupidă se poate întreba : oare chiar ăsta sînt ? Dar și aici există pericolul de a cultiva formule savuroase publicistic, nu și literar. De exemplu : **Hilbert și Mînzul se uită la el aidoma caprei privind în griu** (p. 25) este un enunț valabil dar cu efect mai degrabă în planul șarjei gazetărești. Și cum toate se leagă, el amintește perfect de o expresie asemănătoare cu impact publicistic pe care Cristian Tudor Popescu a folosit-o într-un articol din **Adevărul** în care spunea că M. Thatcher, auzindu-l pe Ion Iliescu vorbind englezește, s-a uitat ca găina în lemne. Cred că uneori scriitorul trebuie să-l uite pe ziarist, dar nu și invers, ceea ce, oricum, e un lucru foarte anevoios.

În încheiere aș vrea să repet că în această carte sacrul nu apare decît sub forma luminii blînde a lutului care nu vede. Sacru aici este doar pămîntul. Cerul, probabil, rămîne mai departe captiv extratereștrilor pînă în clipa în care talentul scriitorului se va smeri auzind și muzica liturgică a inimii, nu numai bătăile înfundate și absorbitoare.

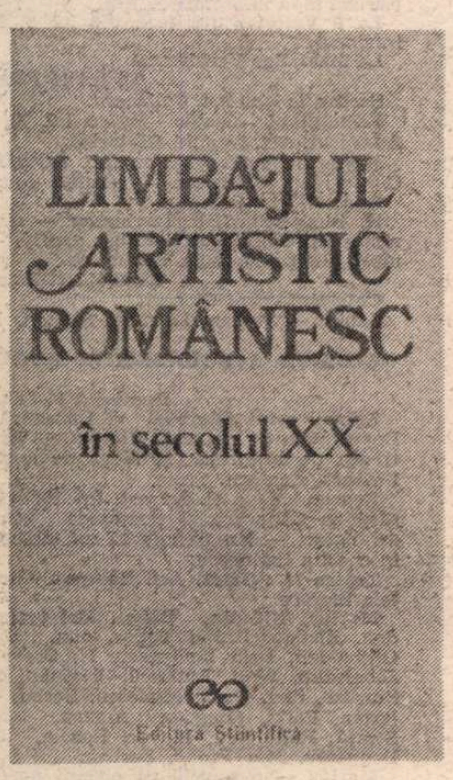
Dan Stanca

P.S. Cristian Tudor Popescu e și el, ca formație, inginer și cunoaște lucrurile „din interior". Dar cred că a iubit mai mult cinemateca decît politehnica. Referirile la pelicule celebre sînt numeroase și inspirate. Astfel, precum Scott Anthony în **Mesia sălbatic**, el și-a pus ochelarii de protecție ca să cioplească acest roman al nervilor.

Cristian Tudor Popescu, **Vremea mînzului sec**, Editura Cartea Românească, 1991.

CARTEA DE CRITICĂ

Imaginația figurii de stil



CARTEA Mihaelei Mancaș, **Limbajul artistic românesc în secolul XX** (continuare a opului **Limbajul artistic românesc în secolul XIX**, Editura științifică și enciclopedică, 1983), ar putea fi considerată doar o rescriere din punct de vedere stilistic a perioadei 1900—1950 a literaturii noastre. O rescriere energică, alegînd formula simplă a prezentării unei definiții și a exemplificării ei. Ceea ce avem sub ochi depășește însă demersul aparent : nefiind doar o taxonomie a mijloacelor narative și poetice, cartea afirmă reconstituirea figurii stilistice într un gest esențial. Apelînd la o bibliografie din cea mai diversă (textualiști-structuraliști-semanticieni-esteticieni-interpreți clasici ai operelor în discuție), Mihaela Mancaș pornește de la expunerea hermeneutică a figurii narative sau poetice, luminîndu-i ipostazele prin referiri directe la operele vizate. Metoda reușește să dea și un verdict exact, o reevaluare a textului. Aceasta ar fi una dintre strategiile interioare ale textului critic.

Dialogul dintre definiție și operă este un raport de urmărire reciprocă. Un dialog de adîncime, coerent. Un dialog ce pornește de la evidențe și, apoi, lărgindu-se către profunzime, observînd detalii diverse pe care le subordonează din mers. Există o seducție a detalierii elementelor, a pătrunderii în zone neutre prin mijloace stilistice. Figura de stil este re-semantizată și revizuiește definiția generală. În acest sens, textul critic al autoarei este unul deschis, capabil să dea semnificația surprinzătoare : a figurii și a operei.

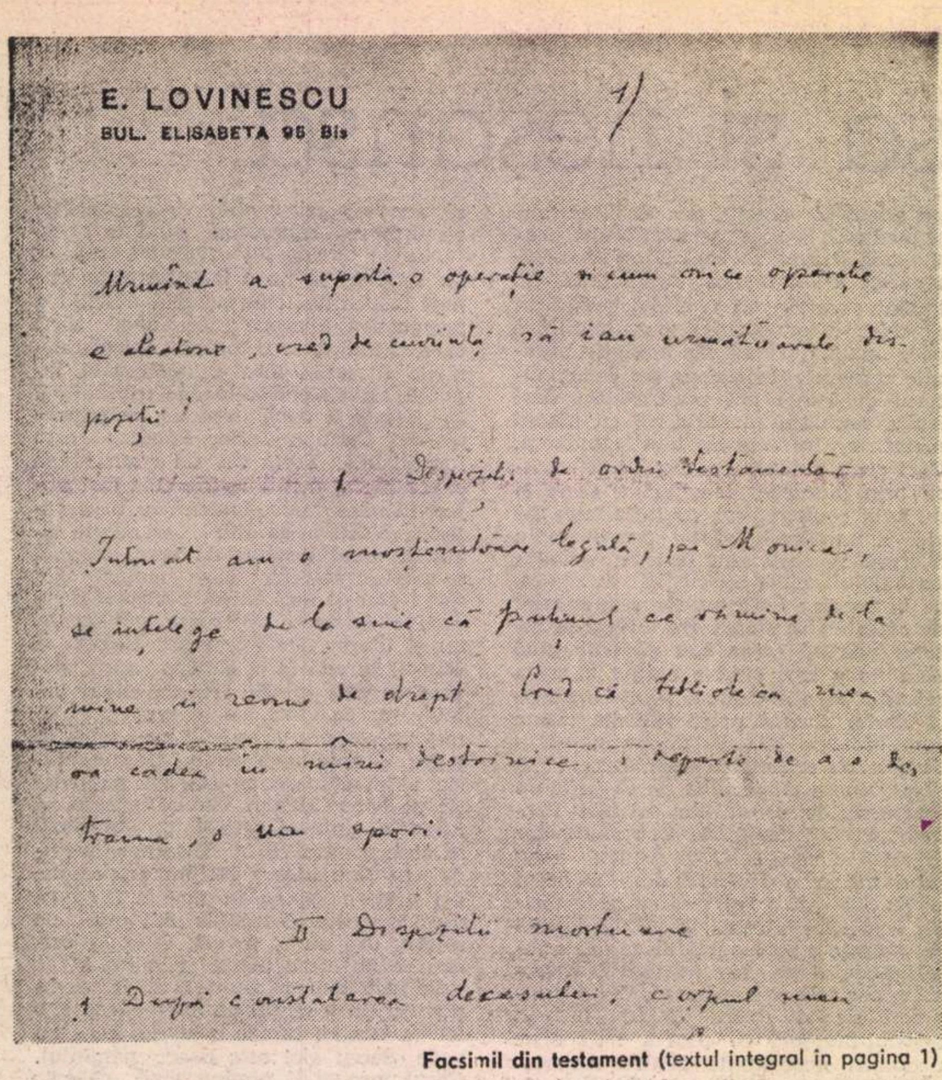
La un alt nivel, Mihaela Mancaș își conduce discursul critic către comparație : nu lipsesc raportările la literaturile europene (însoțite de bibliografii ale problemei) și nici sublinieri ale evoluției interne a literaturii române. Pentru primul caz, putem indica bibliografia răspîndirii tendinței de a accentua rolul personajului în structura narativă prin folosirea monologului, a monologului interior, dialogurilor în stil direct.

A doua comparație poate fi exemplificată prin verdictul pus romanului **Patul lui Procust**. Se arată că acesta nu putea surprinde ca roman epistolar „constituit în principiu după formule ale secolului precedent, dar modificate în funcție de cerințele narației contemporane, între care alternarea perspectivei asupra aceluiași fragment de «istorie» ocupă locul cel mai important. Cazul lui Camil Petrescu reprezintă doar un exemplu ilustrativ pentru o realitate generală : în ultima jumătate de secol, inițiativele prozatorilor au mers către rafinarea formulelor narative deja existente și mai puțin către adaptarea sau inventarea de noi forme". Al doilea nivel pe care insistă autoarea ar fi acela al cunoașterii, prin expunere de motive și analiză intrînd în controversă cu părerile deja existente. O cunoaștere realizată prin jocul discuției în contradictoriu. Re-semantizarea dublă și permanentă (a formulei standard și a operei), verdictele de valoare și interpretare ale autoarei, acreditează ca formulă normală de lucru depășirea condiției de manual de stilistică. Obiectul cercetării este pus astfel — prin revelarea din toate unghiurile posibile — în evidență cu mai multă pregnanță. Cercetarea devine hermeneutică, iar folosirea ca bază de discuție a unităților minimale — textul și figura de stil — dă o gradație ascendentă demersului său, o desfășurare către date fundamentale. Opera e adusă la dimensiunile rezonabilului, fără absolutizări inutile. Există un efect stilistic al registrului de limbaj folosit de autoare. Nu avem de-a face cu limbajul pretențios, opac, inaccesibil pentru neinițiați. Limbajul rece, fără stridențe, cu un calm al frazării metodico-didactic, dă autoritate și trimite el însuși către transparența de sens. Figurile de limbaj — obiect al cercetării — devin de interpretare. Domeniul arid al stilisticii lasă să se dezvăluie jocurile simple ale imaginației critice.

Eugen Istodor

Mihaela Mancaș, **Limbajul artistic românesc în secolul XX (1900—1950)**, Editura Științifică, București, 1991

Sculptură de MIHAI MARCU


E. LOVINESCU
BUL. ELISABETA 95 Bis

1)

Urmând a suporta o operație și cum orice operație e aleatorie, cred de cuviință să iau următoarele dispoziții:

I. Dispoziții de ordin testamentar

Întrucât am o moștenitoare legală, pe Monica, se înțelege de la sine că tot ce rămâne de la mine îi revine de drept. Cred că biblioteca mea va cădea în mâini destoinice, departe de a o destrăma, o va spori.

II Dispoziții mortuare

1. După constatarea decesului, corpul meu

Facsimil din testament (textul integral in pagina 1)

Jurnalul lui E. Lovinescu

TEXTUL de față reprezintă un mic fragment, credem ilustrativ, din jurnalul lui E. Lovinescu, una dintre cele mai importante opere ale sale rămase inedite și despre care cititorul obișnuit dar și istoriografii mai avizați nu au nici măcar o idee. E o suită de însemnări foarte laconice, începute odată cu sfîrșitul revistei Sburătorul literar *(8 septembrie 1923) și încheiate la moartea autorului. Așa cum se poate constata, nu e un jurnal „literar", ci doar niște notații pentru sine însuși asupra contactelor cu cei din jurul său: autori, simpli asistenți la ședințele cercului* Sburătorul, *solicitanți în probleme literare sau didactice, veleitari închipuiți, cu dorința afirmării, amici ai criticului, unii membri ai familiei. La aceste „evenimente" se adaugă rarele vizite ale autorului, participări la unele întîlniri și ședințe publice, spectacole de teatru și de cinematograf.*

Desigur că aceste însemnări documentează asupra relațiilor autorului cu o întreagă lume, ajutîndu-l pe viitorul memorialist să fie cît mai precis în evocările contactelor sale umane. Dar multe sunt subliniate de judecăți, de verdicte sau de simple adjective, din care, în imensa majoritate se desprind decepția și contrarietatea. Amfitrionul de largă deschidere nu pare a-și fi găsit fericirea în mijlocul societății pestrițe pe care o patrona; el însuși a menționat, ca fiind foarte rare, momentele în care i se revela vreun talent (de recunoștința celor în cauză nu e niciodată vorba) răscumpărînd amărăciunea și pierderea de vreme. Doi contemporani ai săi, firi singuratice și inconcesive față de cei din jur, un T. Arghezi și G. Călinescu, au exprimat admirație și, respectiv, dezaprobare față de înțelegerea pe care criticul E. Lovinescu o acorda virtualităților și descoperirii talentelor. Cititorul de azi rămîne să se mire de prezența stăruitoare în cenaclu a generalului Al. Văitoianu sau a prozatoarei Maura Prigor și în genere de timpul irosit de un scriitor atît de productiv ca E. Lovinescu ascultînd într-un lung șir de ani încercările fără speranță ale atîtor inși pe care el îi califică dur de la primul contact cu literatura lor.

„A fost o mare agitație omenească în jurul d-lui E. Lovinescu, adică în jurul unei personalități care prin gust firesc a fost înclinată, pare-mi-se către singurătate și prin penetrație psihologică spre mizantropie..." nota T. Vianu într-un portret pe care i-l închina la împlinirea vîrstei de 60 de ani. Omul era într-adevăr un amestec de politețe desăvîrșită, de afabilitate sceptică, dar și de luciditate fără compromisuri. În acei ani, consecutivi apariției primelor două volume de Memorii, *în care-și portretizează fără menajamente camarazii de generație și probabilii succesori, E. Lovinescu e părăsit de mulți dintre apropiații săi (Camil Petrescu, F. Aderca, Liviu Rebreanu) un Victor Eftimiu, D. Nanu, G. Murnu, sau Camil Baltazar arătîndu-i o semnificativă răceală. Suntem înainte de momentul 1937, cînd, după eșecul său la Academie, se va produce o mare mobilizare în jurul său, pentru ca, în anii războiului, cercul să se lărgească și să se reconstituie în bună măsură și să ia aspectul unui grup literar definit prin opțiuni ferme de ordin artistic și politic. Tipul de raporturi ale amfitrionului cu cei din jur, invitați sau nu, dar totdeauna bineveniți, rămîne constant în decursul celor două decenii ale însemnărilor, numai măștile se schimbă.*

Evident că aceste însemnări au o mare valoare pentru istoria literară, care se va folosi de ele pentru a rectifica multe interpretări eronate. Să ne gîndim că marelui critic i-au supraviețuit mulți figuranți ai cercului său, care vor informa posteritatea de multe ori deformat și mult în defavoarea celui ce-i primise în casă, îi ajutase, uneori le dăduse chiar și numele. Un Zaharia Stancu, Camil Baltazar, Simion Stolnicu sau Mihail Celarianu se află în această situație puțin invidiabilă. Ca unic exemplu, îl, invităm pe cititor să parcurgă o pagină din memorialistica lui N. Steinhardt publicată recent (O convorbire cu E. Lovinescu, *din volumul* Monologul polifonic, *1991, p. 324—328) și s-o compare cu notița lui E. Lovinescu, contemporană evenimentului. Și asta în cazul unui memorialist de bună credință, care reconstituie din memorie o scenă petrecută cu o jumătate de secol înainte!*

Cît despre stilul acestor notații, el este extrem-rezumativ, cu numeroase abrevieri pe care uneori doar autorul le-ar fi putut descifra. În afara numelor unor personalități devenite notorii, celelalte vor da mare bătaie de cap viitorului editor. Pentru a-l ajuta puțin pe cititor, să notăm că „tînărul Voiculescu" este Aurel Baranga, Anthistius e N. Steinhardt, pe atunci autorul volumașului de parodii În stilul tinerilor, *„nebuna de Moscovici" e un personaj care va fi speculat de E. Lovinescu în* Memorii, *III, cap.* Cazul Dorei Moraru. *„Sinistrul Sabini" e un tînăr menționat și cu numele lui adevărat, Popa; Lala Lovinescu e nepotul criticului, Vasile; Sergiu Ludescu, un tînăr poet, apare și sub numele lui real, Mircea Tiriung. I. Botez e Ioachim Botez, nu Iancu Botez, coproprietarul* Vieții românești. *Tînărul romancier Dumitrescu poate fi Mihail Drumeș etc.*

Textul de față a fost dactilografiat la Paris sub îngrijirea d-nei Monica Lovinescu și colaționat de d-ra Gabriela Omăt. Originalul fusese salvat încă din anii '50 în condiții dramatice de fosta soție a autorului, Ecaterina Bălăcioiu, în chiar clipa arestării acesteia și dispariției ei în închisorile comuniste.

Alexandru George

E. LOVINESCU

PAG

Vineri 1 Febr. 1935

Aflu de la Petrovici de dispariția **Convorbiri literare.**

Alcalay. Stef. Roll (după 5—6 ani dispariție) în calitate de redactor la **Cuvântul liber,** pentru o anchetă Liceul-Elevul. Prin ce coincidență se întâlnește cu dușmanul lui Ilarie Voronca revenit după 3 luni absență. Voronca (5 1/2-8). Îi dau **Mite**; îi citesc răspunsul meu Tzigara-Samurcaș.

M. Șerban. Bengescu. Apare Ioachim Botez extrem de stângaci. Aduce volumul **Însemnările unui belfer.** Îi dau **Mite.**

La masă Bengescu.

Sâmbătă 2 Febr.

Nimeni! deși era invitat Peltz. Citesc pe Ioachim Botez. Excelent!

ȘEDINȚA A DOUĂZECI ȘI DOUA

Duminică 3 Febr.

Tânărul Velicu-Tecuci pentru colaborație la o revistă. Se refuză (ora 3).

Gordon Hayward (după cât timp! Dudu muribundă). Lola Romano, Mia Frollo, Bengescu, Ghibaldan, dna. și d. Mircea Damian, dna. și d. Dauș, Peltz, Soare, M. Dan. Rădulescu, Șerban, Anthistius, Șerbu, Monda, M. Prigor, Socola, Paula Petrea și fiul, dna. Roman, dna. Alice Sturdza, Bogdan Amaru, tânărul Dumitrescu cu romanul **Ulise,** Grezian.

Eu citesc portretul Dinu Nicodin. Maura Prigor (care comite indiscreții grave față de Hayward) citește o nuvelă slabă.

Bengescu continuare **Logodnicul.** Peltz continuare roman.

Mircea Damian — din **București** (apărut).

La masă: dna. și d. Dauș, Bengescu, Ghibaldan, Peltz, Mia Frollo.

Luni 4 Febr.

Se deschide școala.

Ștef. Roll — îi dau răspunsul la ancheta **Cuvântul liber** (elevul).

Robot. Șerbu, Petrașincu. Și deodată nebuna Moscovici! de care mă credeam scăpat.

Șerban (aduce bon Coler 800 lei, câte 400 de articol. Se refuză!). La masă Șerban.

Marți 5 Febr.

Dimineața Consiliului Permanent. Dezastru înlocuirea lui **Pro Milone** = T. Liviu la Ms. de Instrucție.

Dinu Nicodin 4—6. Extrem de drăguț (citesc jum. portretul Ioachim-Botez — tace).

Eugen Ionescu (reapărut după ani!) cu anchetă pentru Radio — câteva reprezentații. (Îi citesc pe Dinu Nicodin — tip imbecil).

Lala Lovinescu — reapărut după o lună jumătate — aduce Horațiu **Satire.** (Crede 8 lei în loc de 12!)

Moscovici nebuna — se agită inutil.

H. Bengescu. Citesc portretul jum. de Ioachim Botez, place f. mult. La masă Lala Lovinescu, Bengescu.

Miercuri 6 Febr.

Art. Pericle Martinescu — **Reporter.** Art. Emil Dorian — **Tribuna medicală.**

D. Gh. Rădulescu. Gen. Văitoianu, Ludescu, Lazăr mă tapează cu 200 lei.

Joi 7 Febr.

Scriu art. Ioachim Botez. Examen particular greacă 3—4.

Se pune în lucru ediția II **Mite.**

Ghibaldan 4—6 (îi dau iar 3 000 lei). Șerban — bucuros de ediția II. Lala Lovinescu (îi dau suma pentru **Horațiu).** La masă Lala Lovinescu!

Vineri 8 Febr.

În sfârșit art. Călinescu **Adevărul literar.** Dau art. I. Botez la **Adevărul.**

Eugen Ionescu — îi dau pentru ancheta Radio — stă două ceasuri. Îmi solicită și îi dau cu greu: **Mite.**

Sinistrul Sabini îmi citește nuvele, romane și o scrisoare de 7 coli netrimise despre **Mite.**

Peltz și Jebeleanu, le citesc art. Ioachim Botez. La masă Peltz și Jebeleanu.

Sâmbătă 9 Febr.

Familia: art. Suluțiu și Al. Dima. Art. meu Odiseea. Art. Jebeleanu, răspuns lui Călinescu.

Examen particular latină.

Jebeleanu citește art. contra Călinescu și două poezii.

Coman — **Reporter** îi dau o anchetă.

Petrașincu, Șerbu, gen. Văitoianu. Bengescu. Citesc: art. Botez succes. La masă Bengescu.

ȘEDINȚA A DOUĂZECI ȘI TREIA

Duminică 10 Febr.

Art. Agavriloaei — **Manifest** — Iași. Imbecil agresiv.

La teatru: **Năpasta — Conu Leonida.**

Sorana (după teatru pleacă 7), dna. Alice Sturdza, Rădulescu, Bengescu, Gen. Văitoianu, Lemnaru, dna. Roman, Bebs Delavrancea, dna. și d. Dauș, Soare, Petrașincu, Peltz, Șerbu, dna. Cuza, Amaru, Pericle Martinescu, Stolnicu, Lala Lovinescu, dna. Petrea și fiul, Mayer, M. Dan, Sicloveanu, Zoe Verbiceanu, Ghibaldan, Nissipeanu, Sabini, Ciulpan, Ludescu, Râpă, Bârna.

Zoe Verbiceanu — un act. radiofonic — Gr. Alexandrescu și animalele sale — mediocru.

Citesc art. portret I. Botez, mare succes.

Lemnaru — studiu **Intuiția la Spinoza.** Bengescu continuare roman (succes). Peltz, — continuare roman.

Pericle Martinescu — art. despre mine. Eu art. Agavriloaei. Scrisoare Nanu.

La masă: Bengescu, dna. și d. Dauș, Văitoianu, Amaru, Ghibaldan.

Luni 11 Febr.

Apare articolul Ioachim Botez — **Adevărul.**

N. Carandino — Robot — le citesc pe I. Botez, apărut, fără succes.

M. Șerban — dar pleacă într'un reportaj pentru **Dimineața.**

Marți 12 Febr.

Art. lui M. Sebastian **(Rampa**: chestia refuzului). Scriu art. Călinescu.

H. Bengescu. I. Peltz. Lala Lovinescu Bogdan Amaru. Șerban — în treacăt.

La masă: Bengescu, Peltz, Lala, B. Amaru.

Miercuri 13 Febr.

Frig mare! Art. din **Litere.**

Ghibaldan 5 1/2-7 1/2. Bătrânul Longhin Nicolau — sinistru și atât.

Joi 14 Febr.

Art. M. Sebastian — **Rampa.** Art. D.M. Ioanid — **Adevărul.**

Gen. Văitoianu — Petrașincu (dubios) — Zoe Verbiceanu... la 8 fără un sfert.

Scrisoare emouvantă a lui Benvenisti la ancheta din **Reporter** despre Editor (scrisul meu în amintirea lui).

La 9 Valerian (tapează 300 lei p. Petrașincu).

La masă Zoe Verbiceanu.

Vineri 15 Febr.

Șerban la 3 cu art. Călinescu.

Factotumul doctor Ygrec (al. 3) în **Adevărul. Art.** Negură **(Hotarul).**

Jebeleanu 4 1/2-6 1/2 cu foil. **Adevărul.** Citesc răsp. Călinescu — rezultat evaziv.

Radio 7-7 1/4 **Odiseea.**

H. Bengescu, Lala Lovinescu — citesc răsp. lui Călinescu, rezultat evaziv. La masă Bengescu, Lala Lovinescu.

Sâmbătă 16 Febr.

Catastrofa cont Ciornei.

Sabini — Șerban. La masă Șerban.

ȘEDINȚA A DOUĂZECI ȘI PATRA

Duminică 17 Febr.

Bolnav gripă Sâmbătă și Duminică — Deprimarea de pe urma Ciornei. — Brusc transa de inspirație, și ideea de a scrie **Bălăuca.** Realizat.

Regretul de a fi dat art. în **Adevărul** răspuns Călinescu și scrisoarea trimisă dr. Ygrec. — Nu trebuia să mă descopăr în chestia Eminescu.

Teatru N.: **Trică.** Art. **Rampa**: Anchetele literare.

Marius, Nicodin, Bebs Delavrancea, dna. Roman, Gallia Tudor, dna. Dauș, Ghibaldan, Lala Lovinescu, N. Crevedia, Jebeleanu, Wolf, Ludescu, Ciulpan, dna Sturdza, dna. Cuza, Miclescu, Șerbu, Valerian, Peltz, Bogdan Amaru, Soare, Strajă, Rădulescu, Mayer, Socola, dna Bengescu, Mia Frollo, Șerban.

Marius — o nuvelă cu obsesii no. 13.

Eu art. Călinescu. H. Bengescu — continuare roman. Peltz — continuare roman. Crevedia — act 3 din **Bacalaureat** (slab).

La masă: Bengescu, dna. Dauș, Mia Frollo, Jebeleanu, Wolf (căruia îi vine rău — îl conduce la mașină Crevedia). Se citește art. D. Ioanid și dr. Ygrec.

CONTINUARE ART. MITE.

49. Vladimir Streinu **Gazeta** 19 Febr.
50. E. Lovinescu, art. răsp. Călinescu **Adevărul** 20 Febr.
51. Agata Bacovia, **Rev. Scriitorilor români** IX, 1-2.
52. N. Steinhardt. Un mare critic burghez, no. 6.

...INI DE JURNAL

53. C. Vlad în **Rev. de psihanaliză.**
54. H. Trandafir, **Soc. de mâne**
55. Buznea **Relief Dunărean,** Febr. 935
56. **Curentul** — Fălticeni, 24 Febr. 35.
57. M.G. Constantinescu — **Universul** 4 Marte
58. V. Monda **Reporter** 15 Marte
59. Tzigara-Samurcaș Răspuns bis — C.L. 1-2
60. Laiha **Carmen** 13
61. Sergiu Ludescu, Reziduri, **Fânețaa Bihorului** 25 Marte
62. Revista Tinerele ?
63. Rev. ?? elevi Bacău ?
64. Rev. institutului Târgoviște.
65. C. Ionescu, **România de azi.**
66. Damaschin, **Azi** — April.
67. **Marea noastră,** Papazian.

Luni 18 Febr.

Scriu art. pentru **Facla, Evreii și literatura.**

I. Șerbu (îi citesc art. p. **Facla**). Suluțiu sosit de la Oradea Mare pentru capacitate. Îi reține la masă.

Marți 19 Febr.

Art. Vlad Streinu — **Gazeta.** Răspunsul meu Călinescu, **Adevărul.** Agata Bacovia — **Rev. Scriit. rom.**

Aida Vrioni — cu **Rev. Scriit.** și cu infatuarea sa.

Robot. Lala Lovinescu, Peltz. Citesc art. Streinu, Agata Bacovia.

Teodorescu-Borça reapărut atâta lipsă. Bogdan Amaru.

La masă Peltz, Amaru, Lala Lovinescu.

Miercuri 20 Febr.

Artic. meu **Facla : Evreii și literatura.**

La 2 Aurel Stuia pentru Capacitate.

O. Suluțiu, Petrașincu, Seitan Pandele, Tiriung, Șerban, Maria Buzatov, lamentabilă pentru Capacitate. Wolf comunică că tirajul ediției II = 1 000 exempl. lamentabil.

La masă 7 1/4-7 1/2 — M. Buzatov. La 7 1/2-11 examen seral Sf. Sava.

Joi 21 Febr.

Gen. Văitoianu reapărut. Oct. Suluțiu în examen.

Tânărul Voiculescu cu alt și mai tânăr Cristescu.

La masă Oct. Suluțiu.

Vineri 22 Febr.

Prof. Mălin — cu scuze și explicări pentru cazul de la particular curs seral.

Lala Lovinescu — masă. (Scandal Vodă.)

Sâmbătă 23 Febr.

Încheierea scandalului Vodă — S. — Vardiști.

N. Carandino — de la 4. **Procesul Credința.**

Iovescu reapărut. Șerbu. Bengescu — după boală și încă bolnavă. Sabini. Propuneri (?) de la Alcalay pentru o **Istoric lit. rom.** 1900—30 Bibl. p. toți (??).

ȘEDINȚA A DOUĂZECI ȘI CINCIA

Duminică 24 Febr.

Dimineața cinematograf, Teatrul Național : **Făcliile.**

Alice Sturdza, dna. Cuza, dna. Dauș, dna. Roman, Doru, Lala Lovinescu, Văitoianu, Ghibaldan, Bogdan Amaru, Bengescu, Petrașincu, Steinhardt, Bârna, necunoscut, Robot, Ciulpan, Peltz, Rădulescu, (Crevedia la 10 sună ; pleacă), Ludescu, Străjă, Socola, Soare, G. Silviu, Nissipeanu.

Steinhardt citește **Un mare critic burghez.**

Eu — art. lui Vladimir Streinu.

Bengescu : moartea Anei, extraordinar succes. Peltz în continuare.

Robot (și apoi eu) 3 poezii cu succes.

La masă dna. Dauș, Văitoianu, Petrașincu, Ghibaldan, Bogdan Amaru.

Luni 25 Febr.

Art. Horia Trandafir **Societ. de mâne.** Beznea — **Relief Dunărean.** I.A. **Curent fălticinean.**

Bomba Eftimiu : **Mite** adnotat de el !

Maria Buzatov cu chestiile ei de examen. Iovescu citește — mediocru. Gen. Văitoianu. Robot. Șerban. Oct. Suluțiu.

La masă Suluțiu și Șerban.

Marți 26 Febr.

! ? (Ediția II **Mite**) Răspund lui Eftimiu.

Buzatov, tragică și stupidă. 4-5 Șerban facem un rezumat de art. critice pentru reclame **Mite.**

Lala Lovinescu și Wolf (căruia nu-i pot spune indoielile mele asupra tirajului). La masă.

Miercuri 27 Febr.

Primul exemplar Odiseea.

M. Buzatov cu chestiile ei. Șerbu și Petrașincu, Bengescu — citesc adnotațiile Eftimiu — citesc un cânt **Odiseea.**

Dra. Moscovici — îi dau exemplar **Mite.**

La masă Bengescu (citesc **Odiseea**).

Joi 28 Febr.

Cont provizoriu Ciornei. Posibil Alcalay **Ist. lit.**

Virgil Gheorghiu la 4 !

Iovescu citește două capitole interesante din roman.

Peltz — reapărut (bolnav) 6-8.

Dra. Moscovici — îi dau și iscălesc **Mite.**

Anisia — cu revista **Reacțiunea lit.** cere sprijin Camil Petrescu. Pare pierdut.

Vineri 1 Marte

Dat un exemplar **Odiseea.** Dimineața în lipsă dr. Vlad lasă articole.

Dra. Victoria Gavrilescu — nemulțumită de examenele de capac. la română. Piesa **Întunecare** refuzată.

Șerbu, Petrașincu, Vlaicu Bârna.

M. Buzatov, în sfârșit mulțumită de examen, al 3 (română).

Suluțiu — înainte de a pleca la Oradea. M. Șerban. Lala Lovinescu, Bengescu. (Interv. apart. TA)

La masă Lala Lovinescu, Suluțiu, Bengescu, Buzatov.

Sâmbătă 2 Marte

Iscălesc exemplar **Odiseea,** capăt exemplarele.

Tratativele cu Ocneanu.

Buzatov (cu mărțișor). Oct. Suluțiu. Gen. Văitoianu — anunță o nouă ofensivă Tzigara-Samurcaș. — Povestesc **Odiseea.**

La masă Oct. Suluțiu.

DISTRIBUȚIA ODISEEA

1. Monica, 2. Bebs Delavrancea, 3. Ghibaldan, 4. Gen. Văitoianu, 5. Dauș, 6. Bengescu, 7. Negru, 8. Peltz, 9. Mia Frollo, 10. dna. G. Marculescu, 11. Roman, 12. Șerban, 13. Dinu Nicodin, 14. Rebreanu, 15. Corneliu Moldovan, 16. Chifner, 17. Wolf, 18. Ciomac, 19. Șerbu, 20. Alice Sturdza, 21. Carianopol, 22. Barbu, 23. Antoanetei, 24. Baltazar, 25. Hermann Samy, 26. Ana Luca, 27. Ludescu.

ȘEDINȚA A DOUĂZECI ȘI ȘASEA

Duminică 3 Marte

Mare ploae. Caut casă. N. Maxim.

Art. M. G. Constantinescu — **Universul.**

L. Dauș (sosit Geneva) și dna. (cravate de la Viena), Bengescu, Bebs Delavrancea, dna. Roman, Mia Frollo, Lola Romano, Ghibaldan, Văitoianu, Iovescu, Steinhardt, Peltz, Lala, Bogdan Amaru, Crevedia, Doru, Boca, Rădulescu, Bârna (cu o domnișoară), Nissipeanu, Socola, Ciulpan.

Debutul Iovescu, deosebit succes.

Finele romanului **Logodnicul** — Bengescu.

Citesc însemnările Eftimiu — **Mite.** Peltz romanul său. Nissipeanu, Bârna — poezii.

La masă : dna. și d. Dauș, Ghibaldan, Bengescu, Mia Frollo, Crevedia.

Luni 4 Marte

Al. Robot.

Ciomac îmi oferă **Wagner** — îi dau **Odiseea.**

Marți 5 Marte

Art. Jebeleanu, P. Manoliu, **Odiseea.**

Telefonic Nicodin, P. Manoliu.

Bogdan Amaru — entuziast. Șerban. Dr. Vlad — 7-8 1/2 obositor, pisălog (îl combat cu Năpasta).

Peltz cu propuneri vagi de direcție nouă revistă. La masă Peltz, Șerban.

ART. DESPRE ODISEEA

Eu la Radio.

Jebeleanu Eug. **Țara noastră** 5 April **Mite**

P. Manoliu, **Credința** 6 April. Mare ; transcendental.

Dragoș Vrânceanu — **Curentul** 9 April.

T. Arghezi Radio.

Dinu Nicodin **Adevărul** 15 Marte

Andrei Tudor **Rampa** 16 Marte

V. Carianopol **Naționalul** 20 Marte

Mircea Mateescu **Credința românașului**

Perpessicius Radio 26 Marte

Bogdan Amaru **Adevărul — Facla** 30 Marte

E.L. — Autografe pe **Odiseea, Rampa** 31 Marte

Citesc Radio cânt XVIII **Odiseea** Luni 1 April

O. Suluțiu **Familia** Marte

E.L., Limba **Odiseei, Rev. Scriitorilor și scriitoarelor.** Chestii de limbă, **Rampa** (Pizani)

T. Arghezi (conferința de la Radio) **Dimineața**

Sergiu Ludescu — **Mișcarea**

Pizani reduce ignominos **Universul**

E. N. **Revista burgheză**

I. Micu **România de la mare** 2 art. Sept.

Miercuri 6 Marte

Citație la Jurați, complementar !

T.-Borca cu vorbe despre **Mite.**

Sergiu Ludescu. Lala Lovinescu. Bengescu.

La masă Bengescu, Lala Lovinescu.

Joi 7 Marte

Gripat. Efectiv la Curtea cu Juri. 7 procese amânate (M. Iorgulescu, P.P. Suciu, Evoescu, etc.).

Sorana Topa. Virgil Gheorghiu premiat Fundațiile regale. General Văitoianu. I. Șerbu — îi dau **Odiseea.** Dan Petrașincu.

Vineri 8 Marte

Curtea cu juri — nici un proces.

Odiseea în librării.

Art. Dragoș Vrânceanu : **Curentul,** Ulise și copii.

Virgil Carianopol — pentru exemplar **Odiseea.** (Emoționant povestește ce reprezintă pentru el **Mite.** Mizeria lui.)

Moșandrei — diptic la celălalt. Entuziasm. Toți se simt în Eminescu (n'a înțeles finalul).

Scrisoarea Mișu Weissman.

Sâmbătă 9 Marte

Mare zăpadă ! mare viscol ! !

Zoe Verbiceanu 5-6 1/2. Lala Lovinescu — 6 1/2-8 1/2 la masă.

Joi 14 Marte

Nu mă duc — jurați — Art. Dinu Nicodin **Adevărul.**

Scriu despre Regina Maria.

M. Șerban — cu vol. **Idolii de lut.** Robot. Bogdan Amaru. Peltz.

La masă Peltz, Bogdan Amaru.

Vineri 15 Marte

Ultima zi jurați.

Antoaneta **(Odiseea** — și Md. autograf).

Răspuns II — Tzigara-Samurcaș, **Conv. lit.**

Guillermou — recomandat Ficheux. Teză franceză. Nuvele : discuție 4 1/2-6. Îi dau **Mite, vol. IV Ist. lit. rom.**

Bogdan Amaru — Petrașincu — Șerbu reapărut.

Voiculescu — tânărul poet ; nu citesc poezii.

Sâmbătă 16 Marte

Art. Andrei Tudor **Odiseea, Rampa.**

Peneoș reușit mediocru ex. magistrat. Îi dau **Mite.**

Ghibaldan — Dinu Nicodin — mare conversație ; costum Mihai Viteazu. Gen. Văitoianu restabilit.

Lala Lovinescu, Șerban — îi execut romanul. Distrus.

Darurile Chifner. La masă Șerban, Lala Lovinescu.

ȘEDINȚA A DOUĂZECI ȘI OPTA

Duminică 17 Marte

Alain Guillermou, Bebs Delavrancea, Zoe Verbiceanu, Ghibaldan, Lala Lovinescu, Gen. Văitoianu, Mia Frollo, Carianopol, Petrașincu, Peltz, Șerbu, Steinhardt, Rădulescu, Voiculescu, Nissipeanu, Ilea, Lola Romano, Socola, Bogdan Amaru, Monda, M. Dan, Paula Petrea.

Zoe Verbiceanu începe din autobiografia sa.

Eu citesc poezii franceze H.B. Mare, enorm, succes.

Văitoianu citește din Dinu Nicodin, uniforma Cavalerilor Mihai Viteazu.

Monda, citește articolul despre mine. Peltz evocarea Gherea. Șerbu — Arta pentru artă.

Discuții mari — cu francezul. Hazul cu Peltz vorbind franțuzește.

La masă : Guillermou, Mia Frollo, Peltz, Ghibaldan, Văitoianu. Bem Pinot noir : **Odiseea.**

Luni 18 Marte

Bogdan Amaru la 4 — chestii inutile.

I. Barbu cu **Tudor Vianu reapărut după zece ani.** Îi dau **Mite.** Barbu ca totdeauna penibil.

Camil Baltazar —aduce textul lui Arghezi despre **Odiseea.**

Guillermou — I. Peltz — Scene mute cu Barbu.

Andrei Tudor — ca să ceară un articol pentru **Rampa.**

Șerban — dolent. Dan Smântânescu îi dau **Mite.**

Stolnicu refuz să-i dau **Odiseea.** Îi fac scandal pentru cărți. Cred că nu le-a dat lui Stoenescu. Impostor.

Marți 19 Marte

I. Șerbu — Lala Lovinescu, Bogdan Amaru.

La masă : Bogdan Amaru, Lala Lovinescu.

Miercuri 20 Marte

Tânărul Pussy cu **Odiseea.** Epatat. Art. Carianopol — **Odiseea, Naționalul.**

D. Petrașincu — Robot — 5-6. Dinu Nicodin cere modificarea Lefterson din portretul meu.

Carianopol cu art. **Național.**

Peltz la masă (cere autorizația lui Arghezi).

Joi 21 Marte

Tribulații pentru găsirea unei case.

H. Bengescu reapărută după două săptămâni de boală în familie.

S. Ludescu personagiu mut. Guillermou în treacăt pentru a se informa de adresa lui Bebs.

Vineri 22 Marte

Tribulații mutare. Dacia Română.

Petrașincu cu vol. **Sângele.** Gen. Văitoianu — reapărut 6 1/2-7 1/2. Lala Lovinescu.

Art. Sacha Carmen „13". La masă Lala Lovinescu.

La 8 1/2 Samy Herman cu fotogr. Fălticeni. Îi dau **Odiseea.**

Sâmbătă 23 Marte

Primăvară. Ghilbaldan, Văitoianu, Șerbu, Petrașincu. Ana Luca — îi dau **Odiseea.** La masă Ana Luca.

(Scrisorile Lazăr Săineanu.)

ȘEDINȚA A DOUĂZECI ȘI NOUA

Duminică 24 Marte

Primăvară exagerată. Dimineața cu Vartan și (Norica) după casă.

Dinu Nicodin, Mircea Damian (! ! ! după ce anunțase că se va retrage), Alice Sturdza, Bebs Delavrancea, Ghibaldan, dna. și d. Dauș, Petrașincu, Văitoianu, Lala Lovinescu, dna. Roman, Pandele Șeitan, Pericle Martinescu, Șerbu, Ludescu, Lola Romano, necunoscut, Virgil Gheorghiu, Nissipeanu, Peltz, Bogdan Amaru, Zoe Verbiceanu, H. Bengescu, Robot, Grezian.

Dinu Nicodin — cu a doua versiune completă **Agan.**

Zoe Verbiceanu (mediocru) din Autobiografie.

Eu fragm. scrisori L. Săineanu.

Pericle Martinescu — frag. din **Adolescenții de la Brașov.** Brutală ieșire a lui Peltz. Discuții contradictorii.

Nissipeanu — proză mediocră. Bogdan Amaru — articol despre Peltz.

La masă : Dinu Nicodin, dna. și d. Dauș, Peltz, Bengescu, Ghibaldan.

Luni 25 Marte

Tânărul Răducanu-Beneș — caută să-mi la o **Odisee.** Se refuză.

Berea, insuportabil familiar. — cu un **Mite** a unei domnișoare — autograf.

Vladimir Streinu. Tuțuianu. Mare execuție amicală a articolului său din **Gazeta.** Citesc scrisorile Săineanu. Șerbu.

Apoi Șerban la masă.

Marți 26 Marte

Tambur — găgăut — Bălți, în vederea unui roman și o prefață.

Sergiu Ludescu — citește un art. **Mite în Rânduri** din **Fânețaa Bihorului.**

Mișu Weissman oferă să stau gratuit. Bogdan Amaru pretexte.

Șerbu, Petrașincu. S. Stolnicu. Maura Prigor reapărută. Peltz, Văitoianu, Lala Lovinescu, H. Bengescu.

Perpessicius la Radio 8 3/4 — **Odiseea.**

La masă Bengescu, Peltz, Lala Lovinescu.

Miercuri 27 Marte

I. Barbu 4 1/2-5 1/2.

Vlaicu Bârna îi dau **Ist. lit. IV.**

Joi 28 Marte

Dra. Baraș — pentru trad. **Vieței duble** în franc. (Pen Club. Se refuză și propun **Mite.)**

T. Vianu cu **Omul clasic.** Vladimir Streinu. Gen. Văitoianu. Discuție interesantă (Barbu) etc.

La masă Bogdan Amaru.

Vineri 29 Marte

Art. Bogdan Amaru — **Adevărul, Facla.** Bogdan Amaru în treacăt.

Dan, Petrașincu 4 1/2-6 1/2 — îi tratez sever romanul **Sângele.**

H. Bengescu — și Șerban (a tradus scrisorile lui Săineanu.)

La masă Bengescu, Șerban.

Sâmbătă 30 Marte

Art. meu **Rampa : Autograf pe Odiseea.**

N. Carandino ar cere colaborația pentru **Bis** și nu îndrăznește.

M. Sabini. Lala Lovinescu — la masă.

ȘEDINȚA A TREIZECEA

Duminică 31 Marte

(Viziunea Monicăi — arhanghelul Gabriel ce-i anunță boala mea.)

■

Fotografie de Ion Cucu

Ştefan Aug. DOINAŞ

BRUTUS ŞI FIII SĂI

■ *CITIND într-o revistă mai veche, din ţară, prologul piesei* Brutus şi fiii săi, *l-am rugat pe autor să ne încredinţeze întreaga lucrare. Am descoperit astfel o tragedie modernă, solid structurată, cu o scriitură aleasă, ce-l divulgă pe poetul şi eseistul Ştefan Augustin Doinaş dar în acelaşi timp şi pe împătimitul de teatru care, cu mulţi ani în urmă, semna subtile analize critice ale dramaturgiei altora.*

Plasată pretextual într-un îndepărtat ev roman, piesa pune în ecuaţie tragică hotărîrea republicanului Brutus de a-şi condamna la moarte prietenii şi copiii, în numele apărării statului, ameninţat de o conspiraţie ce tindea a-l readuce la Roma pe detronatul şi exilatul Tarquinius. Principiile, ideile, sentimentele, îndatoririle de conştiinţă se înfruntă în argumentaţii puternice, fără maniheisme şi concluzii prefabricate, într-o dezbatere de acuitate şi de altitudine morală.

După mărturisirea autorului, piesa a fost scrisă acum patruzeci de ani. Cititorul va fi surprins — cum am fost şi noi — de actualitatea ei problematică, citind chiar un singur act (întîiul) pe care-l publicăm în aceste pagini.

Deşi atît de tîrziu, debutul dramaturgic al scriitorului (care a dat şi o admirabilă versiune românească a lui Faust*) îmbogăţeşte literatura dramatică de evocare cu o piesă ce are ardenţă şi noblеţe, fluiditate a demersului şi culminaţii conflictuale meşteşugite, vădind o contemporaneitate francă sub faldul ei istoric. Poate prilejui un spectacol bogat, atrăgător şi, deopotrivă, de rafinament al reconstituirilor şi de subtilitate a implicaţiilor politice în prezent.* (Valentin Silvestru).

ACTUL I

Roma. Intrarea în Forum. Amiază.
PETRONIUS cu un SCLAV. Intră RULLIANUS.

PETRONIUS : O clipă, Rullianus !

RULLIANUS : Cine eşti ?

PETRONIUS : Nu te teme : sunt o ficţiune pe care sabia ta n-o poate atinge.

RULLIANUS : Ce vrei ?

PETRONIUS : Tarquinius Collatinus îţi trimite vorbă să-l aştepţi aici.

RULLIANUS : Nu sunt prietenul acestui moşneag guraliv.

PETRONIUS : Azi vei fi aliatul lui.

RULLIANUS : Eu — aliatul acestui consul de paie ? Pentru mine, politica e o luptă pe viaţă şi pe moarte ; pentru el e un prilej de a ţine discursuri.

PETRONIUS : Azi discursurile lui te vor bucura. Ascultă !

Intră COLLATINUS cu mulţi CLIENŢI

COLLATINUS : Iar dacă statul e în pericol, aceasta se datoreşte faptului că poporul mai poate fi înşelat. Dar noi, consulii, veghem. Noi stăm cu ochii deschişi, atenţi la uneltirile tuturora. De pe treapta noastră, noi vedem bine şi poporul, şi pe cei care-l înşeală. Noi îndreptăm pe cei mulţi şi naivi, dar cerem pedeapsă aspră pentru cei cîţiva intriganţi. Noi i-am auzit, noi îi ştim, noi îi vom demasca.

VOCI : Spune-le numele ! Dă-i pe faţă !

COLLATINUS : Nu numele lor, ci faptele lor am să vi le arăt, şi fiecare dintre voi îi va ghici. După alungarea tiranului etrusc, după cea dintîi revoluţie nesîngeroasă a istoriei...

RULLIANUS : Mare scofală !

COLLATINUS : ...Republica noastră are nevoie de colaborarea tuturora. Patricienii şi poporul s-au unit pentru a statornici libertatea. Dar iată că sunt bărbaţi, a căror vrednicie n-o voi contesta, care se străduiesc să ne dezbine. Vrednicia lor, neîntinată de ambiţie pe vremea regilor — căci atunci era riscant să atragi atenţia asupra ta — este roasă azi de viermele gloriei. Cinstea lor, de care statul ar avea atîta nevoie, e pusă astăzi în slujba ambiţiei lor. Dar noi i-am auzit, noi îi ştim, noi îi vom demasca. Oricît ar fi de aproape de noi, vom avea distanţa morală pentru a-i arăta cu degetul.

PETRONIUS *(aplaudînd ironic)* : Bravo !

VOCE : Vrem numele lor !

COLLATINUS : Iată faptele lor !... Îl ştiţi, desigur, pe cel care, ani de zile, a lucrat pentru a vă cîştiga dragostea prin vorbe, gesturi şi daruri. Îl ştiţi pe acest „prieten al poporului", căci a fost prietenul vostru, şi încă este. Dar una înseamnă a fi prietenul poporului pe timpul tiraniei, şi alta înseamnă a fi prieten al poporului cînd poporul însuşi a ajuns stăpîn.

PETRONIUS : Vizaţi aceeaşi ţintă, Rullianus. Dar tu ataci cu sabia, iar el cu vorba.

RULLIANUS : Niciodată sabia mea n-a lovit pe la spate.

PETRONIUS : Nu vei muri fără să încerci şi figura asta...

COLLATINUS : Noi, consulii, vă spunem : fiţi atenţi la cei care, lucrînd la opera popularităţii lor pe timpul tiraniei, lucrează acum, pe timpul popularităţii lor, la opera tiraniei !... Fiţi atenţi la cei care, mascîndu-se pe timpul regilor pentru a vă apăra libertatea, îşi leapădă azi masca pentru ca să vă fure libertatea. Cei ce tăceau, pînă mai ieri, cei ce vă încurajau numai cu privirea plină de tîlc, — iată-i : au căpătat glas şi ridică braţul...

RULLIANUS : Mă întreb : există cineva pe care nu-l vizează aceste cuvinte perfide ?

PETRONIUS : Da, pe tine.

COLLATINUS : Romani, toţi cei care s-au cuibărit în inima voastră trebuie să-şi justifice încă o dată dreptul la această popularitate.

RULLIANUS : Cred că ţie, unuia, ţi-ar veni cam greu, nobile consul !

COLLATINUS : Cei ce se bucură de dragostea voastră ţin în mîinile lor săbiile voastre şi destinele statului. Noi, consulii, vrem să ştim pînă unde se-ntind mîinile lor.

VOCI : Jos tiranii ! — De cine-i vorba ? — Încă nu l-ai ghicit ? *Iese COLLATINUS. Intră MARCUS VALERIUS.*

RULLIANUS : Mi-e scîrbă !

PETRONIUS : E purtătorul tău de cuvînt.

RULLIANUS : Între fapta mea şi vorba lui e o prăpastie...

PETRONIUS : Prpăpastia dintre bătaie şi palavră. Iată însă un om pe care-l stimezi, nu ?

RULLIANUS : Marcus Valerius ? E un bărbat cinstit, dar naiv.

PETRONIUS : Mereu preţuim ce ne lipseşte, şi rîdem de ceea ce avem.

VALERIUS : Şi voi vă miraţi că n-a vrut să dea nici un nume ? E vreunul dintre voi care nu ştie despre cine e vorba ? Oare cine se bucură de dragostea poporului, mai mult decît fratele meu Caius Valerius ?

VOCI : — Aşa e ! — Trăiască prietenul poporului ! — Vivat Publicola !

PETRONIUS *(către Rullianus)* : Nu te supăra anticipările istorice ? Caius Valerius va primi cognomenul glorios de Publicola abia peste zece ani...

RULLIANUS : Numeşti glorie scuipatul acestor plebei ?...

VALERIUS : Da, despre Caius Valerius a fost vorba. De el se tem consulii, — adică unul dintre consuli, şi anume chiar acela care l-a întrecut la tribuna politică. Şi alţii, cu care nu s-a luat la întrecere, se tem de el : teamă care seamănă foarte mult cu invidia. Nu-i aşa, Rullianus ?

RULLIANUS : N-ai nici un pic de spirit.

VALERIUS : Dar am multă dreptate !

PETRONIUS : Nu-i chiar atît de naiv...

VALERIUS : Nu cred însă că sunt mulţi cei care se tem de fratele meu. Nimeni nu se prea teme azi de cei care pe vremea regilor abia şi-au putut salva viaţa şi onoarea. Cine se teme, de pildă, de primul consul, de Iunius Brutus ? Republica nu se teme de duşmanii tiraniei. Ne temem însă de cei care au stat în jurul tiranului, legaţi prin înrudiri sau interese, şi care doresc din nou să-şi umple cupa cu sînge şi vin.

RULLIANUS : Frumoasă metaforă !

PETRONIUS : Şi preţioasă : va costa nu numai un cap de om...

VALERIUS : Poporul întreg se teme încă de aceştia. Dacă într-adevăr consulii veghează, nu-i destul ca ei să stea cu ochii deschişi, ci să ştie la cine să se uite. Se află printre noi prieteni ai tiranului !

RULLIANUS : De cine vorbeşti, Valerius ?

PETRONIUS : Du-te liniştit, Rullianus. Nici de data aceasta nu e vorba de tine. *(Ies RULLIANUS şi VALERIUS. Intră, în mijlocul unei mulţimi, IUNIUS BRUTUS, PRIMUS AQUILLIUS, M. VITELLIUS, SEPTIMIUS VITELLIUS şi LUCRETIUS.)*

BRUTUS : Să nu glumim ! Aceste vremi de grea cumpănă îl învecinează pe fiecare cetăţean cu Terminus, zeul limitelor. Deasupra tuturor planează o suveranitate nouă.

LUCRETIUS : Orice suveranitate e un despotism latent.

SEPTIMIUS VITELLIUS : Orice libertate e o anarhie virtuală.

LUCRETIUS : Republica a desfiinţat orice suveranitate.

SEPT. VITELLIUS : Cum ? ! Dacă trunchiul regal, retezat, a dat două mlădiţe, noi, consulii, — suntem oare mai liberi cu ceva ?

LUCRETIUS : Nu este fiecare din noi propriul său suveran ?

BRUTUS *(către LUCRETIUS)* : Nu. *(Către Septimius Vitellius)* : Ai dreptate.

SEPT. VITELLIUS : Iunius Brutus şi Tarquinius Collatinus — iată suveranii noştri !

BRUTUS : Nu. De data asta n-ai dreptate.

SEPT. VITELLIUS : Cum, adică ? !

BRUTUS : Tu greşeşti, Lucretius ; există suveranitate. Şi tu greşeşti, Septimius Vitellius : nimeni nu este suveran. Există suveranitatea legii, ca o constelaţie abstractă, căreia toţi i ne supunem. De aceea, cei ce se unesc sau cei ce se dezbină pentru a stîrbi puterea legii pretind ceva numai pentru ei înşişi : fură din bunul tuturor, rănind astfel integritatea Republicii. Şi unii, şi alţii sunt primejdioşi. Dar eu mă tem mult mai mult de cei care adună aurul, decît de cei care-l risipesc. Mă tem mai mult de cei care formează o castă prin comunitate de interese, decît de cei care-şi cheltuiesc moneda popularităţii lor : pentru că primii îşi string rîndurile, pe cînd ceilalţi se izolează. Astăzi, însă, toţi vor trebui să jure credinţă Republicii.

Revin din Forum alţi PATRICIENI

AQUILIUS : Iunius Brutus, e timpul să vorbim deschis.

BRUTUS : E tocmai ceea ce aştept de la voi.

AQUILIUS : Te-ai ascuns destul timp, Iunius Brutus. Nu te mai înfăşura în tăcere, ca într-o togă cernită. Dacă regii etrusci ţi-au impus cîndva masca prefăcătoriei, ca pavăză a persoanei tale, n-o lăsa să ţi se lipească de obraz. Regalitatea pe care o exerciţi acuma îţi cere s-o scoţi.

BRUTUS : Nu mă investi cu semnul prieteniei tale, Aquilius : nu sunt rege.

AQUILIUS : Nu te lepăda, Brutus. Ne trebuie întotdeauna o anumită doză de regalitate. Tu eşti una din feţele acestei regalităţi degradate, vrem să ştim ce gîndeşti.

BRUTUS : Priviţi ceea ce fac.

VITELLIUS : Ce faci ? În casa ta, în spaţiul unde comunici nemijlocit cu zeii, eşti sumbru şi tăcut. Familia te ocoleşte. În mijlocul nostru eşti tăcut şi sumbru. Patricienii te ocolesc.

BRUTUS : Consulatul are două chipuri, ca Ianus : eu sunt chipul lui întunecat.

AQUILIUS : De ce-ai întors spre noi, spre patricieni, chipul tău sumbru ? De ce foloseşti împotriva noastră armele cu care ai luptat împotriva regelui ?

SEPT. VITELLIUS : Eşti de partea lui Caius Valerius ?

BRUTUS : Sunt deasupra tuturora.

LUCRETIUS : Vrei să devii un al doilea Superbus ?

SEPT. VITELLIUS : Te ridici împotriva părinţilor poporului ?

LUCRETIUS : Vrei să aţiţi plebea împotriva noastră ?

BRUTUS : Proşti şi egoişti, ce sunteţi !... Ce-mi pasă mie de plebe sau de patricieni ? Voi credeţi că aici, pe pragul acesta sumbru al istoriei, eu mai am de ales ? Credeţi că fiinţa Romei, căreia i-am consacrat viaţa mea, e una din aceste forţe uşor de manevrat : plebea sau nobilimea ? Am eu ceva comun cu această măcinare intestină care tinde să-nalţe la suveranitate o voinţă sau alta, una mai oarbă şi mai interesată decît cealaltă ? Sunt bîntuit de văpaia unei suveranităţi anonime care este legea. Am avut nu de mult un rege, fruct aurit al crimei, pe care l-am alungat pentru că se substituise legii, tiranizîndu-ne. În locul

Sculptură de ALINA ENACHE

lui, astăzi, noi, consulii, aplicăm legea, — dar nu noi suntem legea. Voi, aleşii poporului, vegheaţi ca legea să fie respectată, — dar nu voi sunteţi legea. Patricienii, ca şi plebeii, deopotrivă se supun legii, — dar nu ei sunt legea. Nici una din puterile materiale ale Republicii, singură, nu este legea. Pentru ca legea să existe, e nevoie de acordul tuturor acestora. Cînd consulii, senatul şi plebea sunt de aceeaşi părere, voinţa lor comună consfinţeşte legea. Atunci destinele interioare ale Republicii sunt luminate. Atunci prinţul de singe, greşind, poate fi adus înaintea barei, ca ultimul cerşetor.

VITTELIUS : Zău, şi pe ce vrei să te sprijini ?

BRUTUS : Pe primul consens al poporului nostru.

AQUILIUS : Care ?

BRUTUS : Jurămîntul de credinţă pe care-l vom depune astăzi aici.

AQUILIUS : Cum ? Tu vrei să sprijini edificiul politic al cetăţii pe nisip ?

BRUTUS : Noi lucrăm cu mistria fundaţia Republicii romane. Dacă poporul este pentru voi asemenea nisipurilor mişcătoare, ei bine — voinţa unică şi fermă, care va naşte din miile de voinţi individuale, îl va cimenta. Daţi-mi un acord, — şi vă întemeiez cel mai frumos stat din lume !

LUCRETIUS : De ce te îndoieşti, Rullianus ?

RULLIANUS : De Aquilius.

AQUILIUS : Eu mă tem de Brutus.

LUCRETIUS : Tu de cine te temi, Septimius Vitellius ?

SEPT. VITELLIUS : Ţi-am mai spus-o : mă tem de tine. De ce ţii pregătite două centurii ?

LUCRETIUS : Pentru că mă tem de Câius Valerius !

BRUTUS : Iar eu mă tem de voi toţi. Nu pentru că nu veţi jura, ci pentru că vă veţi călca jurămîntul.

RULLIANUS : Interesele Republicii sunt şi ale noastre.

BRUTUS : Oamenii cu interese au vocaţie de sperjuri.

COLLATINUS *(intrînd radios)* : Nobile consul, ceremonia depunerii jurămîntului aşteaptă augusta noastră prezenţă pentru a începe. Toţi prietenii Republicii sunt de faţă. Pe ceilalţi, absenţa lor îi condamnă.

BRUTUS : Să nu căutăm duşmanii Republicii într-o singură parte. Dacă există, ei nu locuiesc toţi pe aceeaşi colină a Romei. Ei trebuie căutaţi deopotrivă printre marii egoişti, care absentează, şi printre fidelii unei caste, care sunt prezenţi. Tot ce tinde a obţine un privilegiu pentru sine, fie ins, fie comunitate, este dăunător cetăţii, pentru că se ridică împotriva legii.

AQUILIUS : De ce ne orbeşti ochii cu pulberi pe care le poartă vîntul ? Ce înseamnă legea ? ! Azi e una, mîine e alta ! Dacă unitatea şi comunitatea regalităţii sunt ruinate, legea e doar un capriciu cetăţenesc tot la doi ani. Ceea ce în monarhie era binefacere regală, devine armă a partidelor sau claselor, îndată ce e cuprins de lege.

VITELLIUS : Tu ştii, bine, Brutus, că noi suntem singurii care nu cerem nimic pentru noi.

LUCRETIUS : Voi nu cereţi, pentru că aveţi.

VITELLIUS : Tu ştii foarte bine că noi n-avem drepturi, ci datorii. Principiul nobleţei stă în aceea că ea obligă. *(Intră MARCUS VALERIUS).* Priveşte în jurul tău, Brutus, şi citeşte pe faţa fiecăruia taina inimii sale. Fiecare din cei prezenţi vrea să obţină ceva.

AQUILIUS : Tu ce aştepţi, Lucretius ?

PETRONIUS : Consulatul.

LUCRETIUS : Cine a îndrăznit... ? *(PETRONIUS surîde)*

AQUILIUS : Tu ce vrei să ajungi, de ţii sabia în mînă, Rullianus ?

PETRONIUS : Prefect al cetăţii.

RULLIANUS *(aparte)* : Ah, şarpe !

AQUILIUS : Tu ce doreşti, Marcus Valerius ?

PETRONIUS : Tribun al poporului.

VALERIUS : Ei şi ? !

PETRONIUS : Să nu anticipăm, democratule : încă nu există un concilium plebis...

VALERIUS : Dar tu, Septimius Vitellius ?

PETRONIUS : Aur.

SEPT. VITELLIUS : Nu-i adevărat !

VITELLIUS : Toţi cei ce luptă pentru a-şi lărgi sfera dreptului lor au aceste sprîncene încruntate, aceşti ochi avizi şi strălucitori. Toţi sunt crispaţi, pentru că sentimentul dreptului creşte : el face ca fiecare ins să tindă să fie cît mai puţin cetăţean. Dar noi, noi avem doar datorii, iar sentimentul datoriei purifică.

COLLATINUS : Prieteni ai Republicii, să mergem să jurăm.

TOŢI : Să mergem ! Să mergem ! *În culise izbucnesc strigăte : „Trăiască prietenul poporului", „Trăiască Publicola", şi urale. Intră o mulţime de popor în frunte cu Caius Valerius PUBLICOLA.*

VALERIUS : Frate, ai fost acuzat.

PUBLICOLA : Ştiu... Marea mea vină este că sunt prieten al acestora *(arată poporul).* Nu-i aşa ? Într-un timp, vă temeaţi pentru că vorbeam, acuma vă temeţi fiindcă tac ?... Ei bine, voi vorbi !

AQUILIUS : De ce cumperi sufletul poporului ?

PUBLICOLA : Pentru că e de vînzare... Şi nici nu costă mult : cu puţină dragoste îl poţi avea întreg şi curat. *(Către popor)* Aţi auzit, Romani ? Vi se reproşează că aveţi preferinţe, vi se reproşează că alegeţi, că iubiţi, că voiţi, că existaţi !... Vi se reproşează că prietenia voastră a devenit o forţă politică.

O VOCE : Trăiască prietenul poporului ! *(Aclamaţii)*

PUBLICOLA *(către patricieni)* : Să mi se arate altă vină a mea, nu aceea că sunt prieten al poporului... *(către popor)* E o neruşinare, şi nu puţină nechibzuinţă, să fiu acuzat în faţa voastră că vă iubesc. Cine se teme de mine, de voi se teme. Cine loveşte în mine, în voi loveşte ! *(Către patricieni)* Dacă mie mi se azvîrle ocara că sunt prieten al poporului, care este titlul de laudă al celui ce mă acuză ? E imprudent, patricienilor, să rostiţi asemenea cuvinte în Forum... Nu contaţi că aceştia, înţelegînd greu, nu vor şti să răspundă... *(Murmure în popor)*

AQUILIUS : Să nu fie instigat poporul !

VITELLIUS : Se aşează între părinţi şi popor !

LUCRETIUS : Ce spun consulii, la asemenea cuvinte ?

PETRONIUS *(către Collatinus)* : Senatus decrevit, darent operam Consules ne quid Respublica detrimenti ceperet.

COLLATINUS : Patricienii au hotărît să încredinţeze consulilor grija pentru salvgardarea statului.

PETRONIUS : În traducere liberă...

O VOCE : Loc ! Faceţi loc ! Aduc o veste mare : au sosit delegaţii regelui...

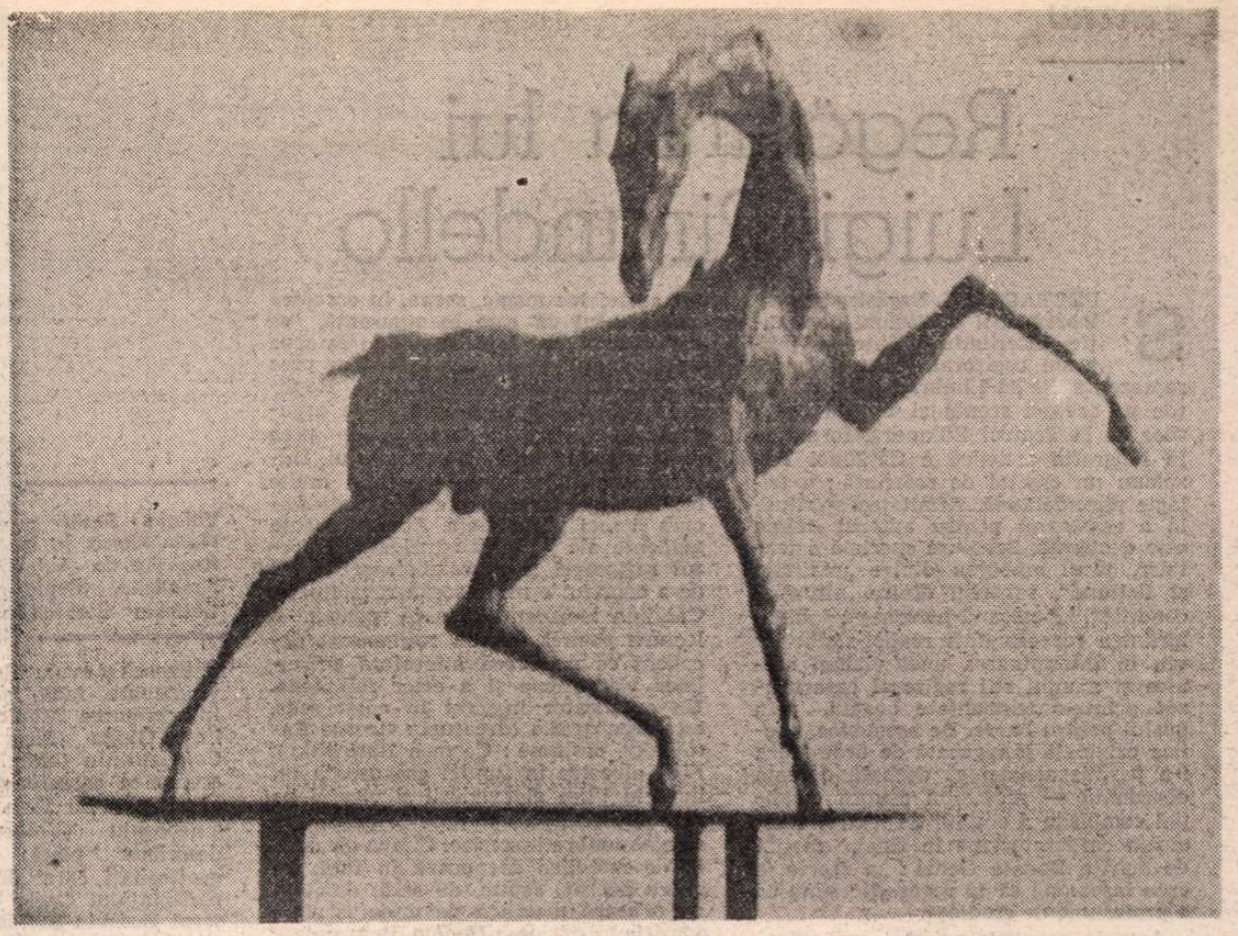
PATRICIENII : Să intre !

VOCI : Să plece ! Să plece !

BRUTUS : Să aştepte.

AQUILIUS : Nobile consul, să fie ascultaţi delegaţii regelui !

PUBLICOLA : Nobile consul, suntem aici pentru a jura credinţă Republicii. După ce vom face asta, vom vedea dacă poporul vrea — sau nu — să-i asculte pe trimişii lui Tarquinius Superbus, fost rege al Romei prin crimă şi uzurpare.



Sculptură de DINU RĂDULESCU

VOCI : Da ! — Aşa e ! — Trăiască Publicola ! — Noi vom hotărî !

PUBLICOLA : Poporul trebuie consultat. Voturile acestor plebei sunt expresia forţei noastre politice. Numărul face puterea lor !

RULLIANUS : Săbiile fac puterea noastră !

PUBLICOLA : Suntem prea inocenţi politiceşte, ca să guvernăm cu sabia.

PETRONIUS : Abia peste cîteva secole va fi la modă militarismul...

VITELLIUS : Suveranitatea stă în cuvîntul nostru.

PUBLICOLA : Suveranitatea se alcătuieşte din tăcerea celor mulţi. Ştiţi voi ce înseamnă sufletul acestui popor ?

VITELLIUS : Nu mă întreba ce este sufletul poporului : nimeni nu poate să pună mîna pe materia aceea subtilă pe care demagogii o modelează după chipul şi asemănarea lor. Eu ştiu însă care sunt atributele ei : ceea ce o face să plîngă, ceea ce o face să moară. Sufletul unui popor e tot ceea ce-l ataşează unităţii sale, ceea ce îl face să dureze : e dragostea de sine însuşi, e patriotismul său. Căci patriotismul face patria, şi nu invers ! Cetate, casă, pămînt, apă şi foc, — la toate voi puteţi să renunţaţi, cînd nu vă mai sunt de folos. Dar eu iubesc ceva, nu ştiu ce, şi astfel patria există : cetatea, casa, pămîntul, apa şi focul sunt încorporate fiinţei mele. Dragostea de patrie nu este egoismul meu epurat, aşa cum îl vreţi voi, subtilizat, aşa cum îl visaţi voi. Eu nu respect drepturile aproapelui meu, pentru ca şi el să mi le respecte pe ale mele : eu nu contractez nici o înţelegere cu oamenii în spaţiul acesta populat de zei. Eu nu cer nici un avantaj pentru clasa mea din sacrificiul comun pe care toate clasele îl fac statului. Patriotismul acesta, patriotismul vostru, nu e un sentiment, ci un calcul. De aceea sunteţi gata să-l număraţi prin voturi, să-l împărţiţi, să-l contabilizaţi. Obsedaţi de aritmetica sufletelor, voi nu sunteţi un popor, ci o societate financiară. Adevăratul patriotism nu se calculează : el este devotament pur.

PUBLICOLA : Şi mîndria voastră de castă ? Şi fericirea voastră subtilă ca un elixir extras din suferinţa celorlalţi ? Cum te ascunzi după cuvinte, aristocratule !

VITELLIUS : Ne place uneori să fim patricieni, fără a fi aristocraţi.

PUBLICOLA : Vă place uneori să vă înşelaţi chiar şi pe voi înşivă... Voi credeţi că poporul e un copil iresponsabil, că nu ştie ce face ? Nu este adevărat : poporul cunoaşte bine opera pe care o plăsmuieşte cu cele cîteva sute de mii de braţe ale sale — el o cunoaşte vag, dar infailibil. Asemenea unor furnici uriaşe de peste Mare Nostrum, cărora li se spune termite, poporul are un instinct care nu greşeşte niciodată. El presimte primejdiile şi le întîmpină cu curaj. El îşi organizează viaţa sa paşnică în forme potrivite gusturilor şi putinţelor sale. Patria este pentru el garanţia libertăţii şi egalităţii cetăţeneşti. Patriotismul lui este dragostea pentru ceea ce propriile sale mîini au clădit peste legenda în care mişună zeii voştri mărunţi... Astăzi, noi vrem să dăm un nume forţei politice care mişcă mulţimile. Cu glasul nostru care va străbate timpurile o vom numi Republica Romană. Şi în faţa ei vom jura. Să mergem !

VOCI : — La jurămînt ! Trăiască Publicola ! Trăiască Brutus ! — Să jure ! — Să jure ! *Intră toţi în Forum, afară de PETRONIUS. Intră TITUS BRUTUS, VALERIUS BRUTUS şi QUINTUS VITELLIUS.*

TITUS : Uite-l !

QUINTUS : Hai, să-l întrebăm ceva...

VALERIUS BRUTUS : Ce ?

QUINTUS : Nu ştiu... Orice *(Către PETRONIUS)* Tu eşti străinul despre care vorbeşte toată Roma ?

TITUS : Tu nu juri ?

PETRONIUS *(privindu-l uimit pe QUINTUS)* : Ce frumos, ce pur eşti...

VALERIUS BRUTUS : Tu de ce nu juri ?

PETRONIUS : Pentru că nu pot fi omorît.

QUINTUS : Eşti republican ?

TITUS : Eşti regalist ?

VALERIUS BRUTUS : De ce nu vorbeşti ?

PETRONIUS : Cine a cunoscut imperiul, nu mai poate fi republican sau regalist...

QUINTUS : De ce mă priveşti aşa ?

PETRONIUS : Privesc linia pură şi tremurătoare a gurii tale. Azi dimineaţă, cînd iarba era încă udă de lacrimile pe care zeii le varsă pentru oameni, ai coborît în grădină. Erai somnoros şi distrat. Aveai ochii încă împăienjeniţi de vis.

QUINTUS : De unde ştii ?

PETRONIUS : Din sămînţa portocalei pe care ai ezitat s-o culegi...

QUINTUS : O, zei atotputernici !

PETRONIUS : ....Va răsări un arbust, din care va răsări altul, şi apoi alţii, de-a lungul secolelor. Iar cînd imperiul roman va arăta ca o rodie, în care se ascunde un vierme incestuos, în acelaşi loc, în aceeaşi oră a dimineţii, la aceeaşi virstă ca a ta, o creangă, în fel cu aceea pe care o cunoşti, va apropia de gura mea o portocală : aceea pe care ai lăsat-o tu.

QUINTUS : De unde ştii că am lăsat-o ?

PETRONIUS : Port pe buze urma foamei tale, ca un sigil de foc.

PUBLICOLA *(i se vede doar capul, apărînd la tribună, dincolo de zidul ce înconjoară Forumul)* : Romani, vin radios în faţa voastră, ca să jur credinţă Republicii Romane. S-a vorbit mult împotriva mea, spunîndu-se că aş fi duşmanul statului, pentru că sunt prietenul poporului. S-a spus că aş umelti împotriva Republicii, orbit de propria mea persoană. Nimic mai greşit — în principiu, ca şi în realitate. Statul nostru, tînăra republică a Romei, este demnitatea de astăzi a poporului roman. Nimeni mai mult ca mine nu l-a iubit pe omul acestei patrii, omul simplu care în lipsurile de fiecare zi, în temerile şi speranţele sale, n-a încetat de a se simţi Roman. Nimeni n-a pătruns mai adînc ca mine în templul lăuntric al acestui om, nici nu i-a înţeles mai bine mîndria şi gingăşia. Pe tărîmul tiraniei, refugiat în acest lăcaş lăuntric al libertăţii individuale, am aşteptat ca omul să-şi cucerească şi în afară această libertate. Iată — şi-a cucerit-o ! Sufletul poporului este astăzi Republica. Eu, care ca un dascăl îndrăgostit de elevii săi, am ostenit la trezirea virtuţilor populare, aştept acuma să culeg roadele. Dacă timpurile care vin vor să fie un examen al libertăţii poporului roman, eu îl deschid azi jurînd solemn în faţa zeilor noştri. Jur să apăr cu toată fiinţa mea Republica ! Jur să fiu un umil serv al poporului meu ! *(Urale)*

TITUS : Vorba acestui bărbat mă înspăimîntă întotdeauna. Tata îl preţuieşte însă. Aşa-i, străinule ?

O VOCE *(apare doar capul la tribună)* : Jur credinţă Republicii Romane !

TITUS : E Marcius Rex. Pe acesta, tata-l disprefuieşte, nu ?

O VOCE *(idem)* : Jur credinţă Republicii Romane ! Jur pe sabia mea !

PETRONIUS : Pe ce va jura Rullianus, dacă Claudius a jurat pe sabie ?

RULLIANUS *(idem)* : Jur credinţă Republicii ! Jur s-o apăr pînă la ultima picătură a sîngelui meu ! *(Urale)*

PETRONIUS : Nu-l credeam în stare de hiperbola aceasta...

QUINTUS : Ce-nseamnă aceste strigăte ale plebei ?

PETRONIUS : Ecoul politic, măsura popularităţii.

VITELLIUS *(idem)* : Jur credinţă statului ! *(Tăcere grea).*

QUINTUS : A fost vocea tatei...

TITUS : Da.

QUINTUS : De ce tace plebea ?

AQUILIUS *(idem)* : Jur credinţă statului ! *(Tăcere grea).*

VALERIUS BRUTUS : A fost Aquilius, unchiul tău.

TITUS : Au zis stat, nu republică...

QUINTUS : De ce tace plebea ?

PETRONIUS : Nu mă întreba, copilule.

VALERIUS *(idem)* : Jur credinţă Republicii ! Jur să apăr drepturile poporului ! *(Urale şi aclamaţii)*

PETRONIUS *(explicativ)* : Marcus Valerius.

LUCRETIUS *(idem)* : Jur credinţă Republicii ! Jur să apăr drepturile cîştigate prin luptă ! *(Urale)*

PETRONIUS (explicativ) : Tullus Lucreţius.

TITUS : Tata nu jură ?

PETRONIUS : Acum.

BRUTUS *(idem)* : Jur credinţă republicii poporului meu ! Jur să păzesc cu străşnicie legile ei ! *(Urale şi aclamaţii)*

PETRONIUS : Duceţi-vă, copii ! Paşii voştri au călcat aici urzeala nevăzută a destinului. O singură dată veţi mai veni aici...

QUINTUS : Să crezi tu că numai o singură dată...

TITUS : Mîine voi veni aici să mă culc pe treapta aceea de unde s-a jurat. Voi dormi un somn adînc, nu-i aşa ?

PETRONIUS : Da. Dar nu mîine...

COLLATINUS *(idem)* : Jur credinţă Republicii Romane, operă nesîngeroasă a vredniciei noastre ! *(Urale)*

PETRONIUS : Salvete, pueri ! *(Tinerii ies)* Dacă n-aş fi cu cinci secole mai tînăr, şi cu douăzeci de ani mai bătrîn ca voi, m-aş lăsa răpit de atîta candoare şi frumuseţe. Cu sînge ca al vostru, fierbinte şi pur, se stropesc marile idei politice, splendide flori trufaşe şi devoratoare... Duceţi-vă, lăsaţi-mă în pace... De ce răscoliţi cenuşa inimii mele ?... Părăsiţi-mă... Am uitat demult răsuflarea cosmică, văpaia fără nume care l-a învăluit pe Plato cînd a început să scrie „Symposion".

CORTINA

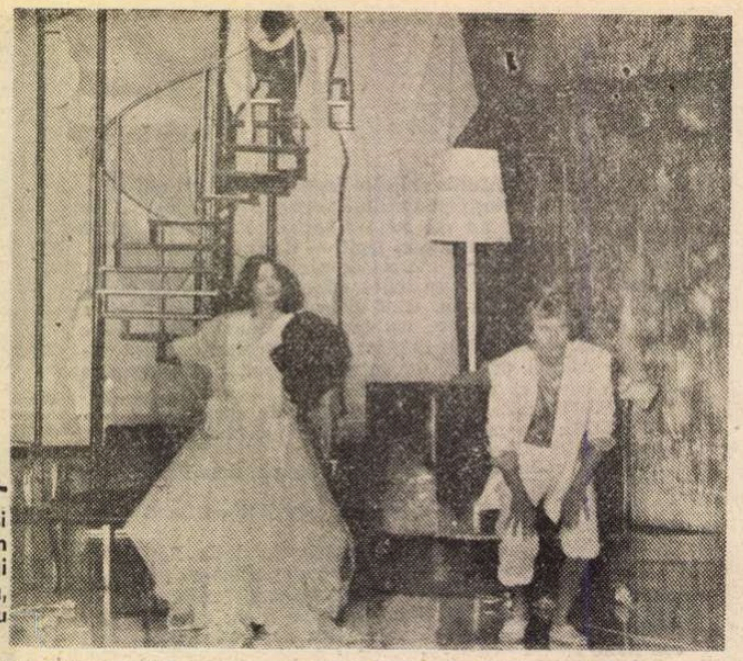
Regăsirea lui Luigi Pirandello

SPECTACOLUL **Regăsire** are valoarea unei confesiuni de creație, înscriindu-se într-un program regizoral. Împreună cu reprezentațiile **Să-i îmbrăcăm pe cei goi** (de pe aceeași scenă) și **Uriașii munților** de la Teatrul Bulandra, formează în biografia artistică a Cătălinei Buzoianu un capitol de referință : o trilogie pirandelliană. Afinitatea spirituală a regizoarei pentru autorul italian este declarată. Scriitura specială a textelor, jocul ambiguu dintre „realitate și ficțiune", raportul dintre „situație-condiție", „persoană-personaj", „bipolaritatea reprezentării realist-simbolic" vin în întîmpinarea unei viziuni scenice și a unui stil regizoral caracterizat printr-o teatralitate bogată, prin gustul pentru baroc. De asemenea, poetica originală inaugurată de dramaturg i-a permis artistei să dezbată o temă obsedantă — meditația asupra condiției complexe a omului de teatru. Concluzia care intervine în final, rostită de actrița Donata Genzi : „a recrea, a crea înseamnă să te regăsești" sună ca o profesiune de credință.

Actuala montare nu mai are extraordinara plasticitate a antologicei reprezentații cu **Să-i îmbrăcăm pe cei goi** sau organicitatea dramatică a spectacolului cu **Uriașul munților. Regăsire** (în românește de Florian Potra) este un text elaborat de Pirandello după marile sale piese **Șase personaje în căutarea unui autor, Henric al IV-lea** sau **Așa e (dacă vi se pare)** cînd scriitorul își fundamentase deja originalul sistem teatral. Lucrarea este expresia unui moment de criză, de căutare, fiind o variație pe teme cunoscute. Structura interioară este fragilă, orchestrarea planurilor nu este osmotică pe tot parcursul desfășurării secvențelor. Obiectul analizei, relația dintre scenă „ca spațiu al absolutului", și viață ca „spațiu al relativității" prin prisma unei psihologii feminine își pune amprenta asupra discursului edulcorînd tonurile, coborînd de multe ori trama în demonstrație sau melodramă de salon. Donata Genzi își calmează refuzul de a avea o viață particulară autentică, dăruindu-și toată existența personajelor din teatru. Experiența iubirii cu tînărul pictor Eli o tulbură. O face să-și cunoască eul, îi adîncește angoasele. Hotărîrea sa, în cele din urmă, de a-și jertfi dragostea tot acelui loc magic, scena, în care are sentimentul că este în siguranță, că este cineva cu adevărat, are în ea ceva declamatoriu și artificial. Simțim prea marcat ideologia pirandelliană. Replica este minată de o retorică a argumentației. Drama se dezvoltă prea mult exclusiv în zona explicitului. Durerea umană este de cele mai multe ori mimată. În **Regăsire** este mult discurs și mai puțin viață. Aceste carențe evidente ale piesei au influențat efortul regizoarei și al colaboratorilor săi de a construi o mizanscenă revelatoare. Cătălina Buzoianu optează pentru o lectură poetică, de un rafinament decadent ce ne evocă atmosfera peliculelor viscontiene și a celor felliniene. Un catalizator inspirat în acest sens, este scenografia (decoruri : George Rasovszky, costume : Carmen Rasovszky). Fîșii albastre în fundal conturează un iluzoriu țărm al evadării și visului pe care siluetele personajelor se profilează ca niște umbre himerice. Cîteva elemente de mobilier decupează în față un cadru aerisit, septic, de seră, dominat de o scară metalică de unde își face apariția misterioasa Donata, în veșminte albe, diafane, vaporoase, maculate doar de cîteva linii negre ale mănușilor sau ale unei mîneci. Negrul, violetul, albastrul, albul, roșul din costume și decor creează un spațiu fluid și viu. Ritmul spectacolului este bipolar, împrumutat din filmul mut (mișcare scenică : Liliana Tudor Iorgulescu). Divina și nefericita Donata se mișcă învăluitor, languros. O înconjoară o lume teatrală, de saltimbanci cu gesturi mecanice, măști pe scena vieții care vor irumpe violent și în imaginația actriței în finalul reprezentației. Prin aceste procedee, Cătălina Buzoianu ne propune o parodie a sufocantului mediu burghez. Semnalăm în acest sens și intervențiile muzicale, ironic subtile (ilustrația muzicală : Andrei Gheorghiu), sugerînd un timp crepuscular. Paradoxal însă, ritmul sincopat, alternanța între alerteță și lentoare din joc nu reușesc decît să imprime o dinamică exterioară evenimentelor. Spectacolul suferă, mai ales în prima parte, de o monotonie acută. Teatralizînd, supralicitînd, Cătălina Buzoianu pune în lumină tocmai fragila dimensiune realistă a simbolurilor din text. Ea cade în păcatul încriminat chiar de Pirandello : „Urăsc arta simbolică, în care reprezentarea pierde orice reprezentare spontană, pentru a deveni un mecanism, o alegorie". Lectura regizorală expozitivă în unele momente și deficiențele textului devitalizează, schematizează și evoluțiile actoricești. Neconvingătoare, fadă, șarjată considerăm interpretarea Monicăi Mihăescu, Julietei Ghiga (Elisa Arcuri), Domniței Constantiniu (Marchiza Boveno). Deasemenea caracterizarea teatral- caricaturală a lui Ioan Chelaru și Adrian Gheorghiu (Volpes și Salo). O descriere plată, pigmentată cu grațiozități care dilează fizionomia personajului Carlo Giviero face și actorul Eusebiu Ștefănescu. Se agită steril și inexpresiv Ruxandra Enescu în Enrica. Încîntătoare schițe de portret, animate prin o anume candoare și vervă, realizează Oana Ioachim și Cătălina Mustață în rolul Nina și Irina Movilă în Enrica. Se achită cu adecvare de partituri Petre Patric Marin și Petre Moraru în Enrico. Remarcăm portretizarea nuanțată și concentrată a lui Papil Panduru, cu o mască imobilă și tăceri locvace, de bun efect, în Contele Mola. Scena se umple și se dinamizează prin prezența cuplului Eli-Donata. Tînărul actor Florin Piersic-junior este o excelentă achiziție a trupei și a directorului Teatrului Mic, regizorul Alexa Visarion. Patosul romantic, expresivitatea fizică ne fac să intuim, în interpret — dacă se va bucura în continuare de o bună îndrumare regizorală și de partituri importante — un viitor cap de afiș al teatrului românesc. Eli este un rol nu lipsit de dificultăți pentru actor. Se resimte pe alocuri handicapul vîrstei și al lipsei de experiență pe care Florin Piersic-junior reușește, cu o remarcabilă emoție dramatică și vibrație interioară, cu prospețime să le surmonteze și să facă față forței scenice și marelui har interpretativ al experimentatei sale partenere, Valeria Seciu. Liantul tensional între cei doi interpreți funcționează mereu. Distribuirea Valeriei Seciu în Donata aduce consistență și relief spectacolului. Jocul arborescent, cu o gamă infinită de accente, cu treceri imperceptibile de la o nuanță la alta, de la violență, brutalitate la suavitate și puritate de o limpezime indecisă, notații difuze de o extraordinară finețe, aparent eliberate de orice efort, un instinct al gestului încărcat de plasticitate metaforică — sînt trăsături ale stilului scenic al Valeriei Seciu ce captivează în bună măsură și în personajul Donata Genzi. Mișcările feline și somnolente ale trupului în contrapunct cu zvîcnirile chipului nemachiat, marcat de cumplite neliniști interioare, creează o stare de plenitudine, aduce acea necesară explozie de viață montării. Deși interpreta pune energii uriașe în rol, nu mai atinge totuși incandescența și sublimul trăirilor din marea sa creație care a fost Ersilia Drei din **Să-i îmbrăcăm pe cei goi.**

Regăsire este un spectacol onorabil.

Ludmila Patlanjoglu



Valeria Seciu și Florin Piersic jr. în Regăsire de Luigi Pirandello. Regia, Cătălina Buzoianu

Regăsire de Luigi Pirandello, Teatrul Mic, regia Cătălina Buzoianu.

Programul Festivalului național „I. L. Caragiale"
(12—21 noiembrie)

● **Marți 12 noiembrie 1991** — Deschiderea festivă (ora 18,00) ; Teatrul Național București (Sala Mare) : **Noaptea regilor** de W. Shakespeare. Regia : Andrei Șerban (ora 19,00) ● **Miercuri 13** — Teatrul Dramatic Brașov (Sala Teatrului de Operetă) : **O noapte furtunoasă** de I. L. Caragiale. Regia : Mihai Manolescu (ora 16,00). Teatrul „C. I. Nottara" : **Sinucigașul** de N. Erdman. Regia : Cornel Mihalache (ora 19,00) ● **Joi 14** — Academia de Teatru și Film : **Pe cheiul de Vest** de Bernard M. Koltès. Regia : Felix Alexa (ora 16,00) ; Teatrul Național Timișoara (Sala Majestic) : **O noapte furtunoasă** de I. L. Caragiale. Regia : Laurian Oniga (ora 19,00) ● **Vineri 15** — Dezbatere : **Teatrul românesc după 1989 : tendințe, dileme, polemici** (Sediul UNITER — ora 10,00) ; Teatrul German Timișoara (Sala Majestic) : **Doar fiice să nu ai** de Hilde Laugthale. Regia : Marina Emandi (ora 16,00) ; Teatrul Mic : **Regăsire** de L. Pirandello. Regia : Cătălina Buzoianu (ora 19,00) ● **Simbătă 16** — Teatrul Național din Iași (Teatrul Național București) : **Nebuna din Chaillot** de Jean Giraudoux. Regia : Irina Popescu-Boieriu (ora 16,00) ; Teatrul Național din Tg. Mureș (Sala Majestic) : **Regina Jocasta** de C. Zărnescu. Regia : Dan Alecsandrescu (ora 19,00) ● **Duminică 17** — Dezbatere : **Ce ne spun clasicii astăzi** (Sediul UNITER — ora 10) ; Teatrul Național București : **Atelier** deschis cu spectacolul-lectură : **Șarpele monetar** de Tudor Popescu (ora 16,00) ; Teatrul „Eugen Ionescu" din Chișinău (Sala Majestic) : **Cîntăreața cheală** de Eugen Ionescu. Regia : Petre Vutcărău (ora 19,00) ● **Luni 18** — Teatrul din Oradea (Teatrul Național București) : **Abatorul** de S. Mrozek. Regia : Alexandru Colpacci (ora 16,00) ; Teatrul Odeon : **Mincinosul** de Goldoni. Regia : Vlad Mugur (ora 19,00) ● **Marți 19 — Întîlnire de creație cu oaspeții străini** (Sediul UNITER — ora 10) ; Teatrul Național din Cluj (Teatrul Național București) : **Marat-Sade** de Peter Weiss. Regia : V. I. Frunză (ora 16,00) ; Teatrul „L. S. Bulandra" : **Visul unei nopți de vară** de Shakespeare. Regia : Liviu Ciulei (ora 19) ● **Miercuri 20** — Teatrul Național București : **Atelier deschis cu spectacolul-lectură a unei piese de Ioana Crăciun** (ora 16,00) ; Teatrul Național Craiova (Teatrul Național București) : **Ubu rex cu scene din Macbeth.** Regia : Silviu Purcărete (ora 19,00) ● **Joi 21** — Spectacol de închidere : Teatrul de comedie : **La papagalul verde** de A. Schnitzler (premieră). Regia : Lucian Giurchescu ; Festivitatea de decernare a premiilor (ora 18).

Exilații lui Ivan Helmer

DESCOPERIM în **Exilații** de James Joyce un text scris într-o manieră surprinzător de clasică, într-o formulă dramatică, aș spune, hiperconsacrată în raport cu opera romanescă a scriitorului irlandez. Noutatea teatrului lui Joyce se regăsește, însă, dincolo de construcția în sine, elementară în teoria genului, și anume în identitatea specifică a personajelor. Pe eșafodajul simplu al structurii, dramaturgul propune o meditație asupra condiției culturale a Irlandei, supusă necontenit (asemeni tuturor culturilor „periferice") fluxurilor și refluxurilor ideologice, „europenizărilor" și revenirilor la obsesia națională, succesive sau concomitente, perpetuei pendulări între două stări, definind fiecare în parte, în chip tragic, virtualitatea și imperfecțiunea. Personajele din **Exilații** de James Joyce, dar nu și în spectacolul realizat de Ivan Helmer la Teatrul Național din București, poartă în condiția lor dramatică un cod menit să preschimbe, moment cu moment, pentru cititorul atent, conflictul psihologic într-o alegorie. Citit printre rînduri, sau înțelegîndu-i semantica aluzivă a replicilor în spectacol, textul lui James Joyce compune imaginea unor personaje al căror profil nu poate fi reprodus integral decît printr-o proiecție a acestuia la dimensiunea conceptuală, abstractă, capabilă să definească filosofia unei culturi, în speță cea a nației irlandeze. Fiecare personaj poartă cu sine și masca alegorică a unui concept (naționalism, europeism, tradiție, sincronism) reformulat, sau umanizat dramatic printr-o subtilă analiză de ordin psihologic. Bertha exprimă afectiv o dublă disponibilitate, pentru soțul ei, scriitorul Richard Rowan, și pentru ziaristul Robert Hand, însă această dualitate a personajului psihologic poate fi citită, cu siguranță, și într-o altă cheie. Este rătăcirea disperată între universul tradițional și sigur, și o lume nouă, liberală, sau modernă.

Ceea ce împiedică, totuși, o lectură pe deplin coerentă a piesei în planul semnificațiilor culturale este tentația orgolioasă a autorului de a realiza alegoria în chip autobiografic. Richard Rowan ar fi scriitorul însuși întors din exil. Firesc, Rowan ar fi trebuit să reprezinte elementul fix, prins în habitudini, iar Hand, exponentul unei lumi neanchilozate, revenit din exil. Sub presiunea biografiei, Joyce păstrează, însă, istoria personajelor, neignorînd chiar un alt detaliu din realitatea trăită, capabil să generalizeze sau cel puțin să extindă manifestarea acelui conflict interior al disponibilităților duale. Richard Rowan însuși împarte dragostea sa cu Bertha și cu Beatrice Justice, profesoara de muzică a fiului său, cu aceasta din urmă, fie și în chip „platonic". În noua dispunere dramatică, Bertha devine elementul vital, cea lipsită de prejudecăți, iar domnișoara Justice, simbolul tradiționalismului sugerat de rigoarea îndîrjită a protestantismului. Unitatea sensului se divizează, micșorînd impactul sugestiei dramatice la acest nivel. Exercițiul libertății și al sincerității perfecte la care se supun Rowan și Bertha (căci Rowan oferă libertatea totală de mișcare și opțiune Berthei, iar Bertha îi mărturisește apoi, voluntar, totul) determină în final „concilierea", apropierea definitivă a celor două personaje. În planul „alegoriei culturale", rezolvarea conflictului descrie o viziune sintetică, o profeție a dramaturgului, a concilierii termenilor antagonici : sentimentul de permanență și tradiționalism exprimat de personajul lui Rowan față de Bertha, cu vitalitatea și nonconformismul liberal exprimat de personajul Berthei față de Rowan.

Acordînd atît de puțin din spațiul acestei cronici performanței regizorale, și, implicit celei actoricești, nu voi putea, totuși, să mărturisesc nici un regret sau vreun sentiment de injustiție pe care l-aș face. Am preferat să inlocuiesc, o analiză a unei interpretări scenice submediocre cu un exercițiu critic la o piesă inedită prin natura implicațiilor ei semantice. Îl remarc, totuși, pe Adrian Pintea în rolul lui Robert Hand, actorul punînd în valoare un „instrumentar" tehnic-expresiv excepțional. Adrian Pintea știe să dea relief unui personaj chiar și în condițiile în care regizorul, în cazul de față Ivan Helmer, concepe discursul scenic monoplan, sau, nu de puține ori, chiar într-un **diminuendo** al tensiunilor, răsturnînd, fără nici o consecință, logica cea mai firească a receptării, variația dramatică a secvențelor. La această performanță generală a scenei contribuie, în schimb, din plin, Traian Stănescu în Richard Rowan, actor care confundă interiorizarea cu împietrirea, tristețea (acolo unde ar fi cerut-o conjunctura dramatică, nu un spectacol întreg) cu lipsa de temperament, sau poate calmul irlandez (nici măcar proverbial) cu apatia sau sictirul. În Bertha, Tamara Crețulescu ne arată o simplă femeie destul de tînguitoare, cu o mimică de casnică blîndă. În raport cu textul dramatic al lui James Joyce, actorii, călăuziți de Ivan Helmer, trăiesc un regretabil exil.

Sebastian-Vlad Popa

Exilații de James Joyce, Teatrul Național, regia Ivan Helmer

Aberaţia cu o singură bretea

ANDREI PLEŞU declara, zilele trecute într-o emisiune tv., că meseria de cronicar plastic i se pare (şi argumenta şi de ce) o meserie inutilă; la fel — meseria de cronicar muzical şi, dacă nu mă înşel, de balet...

În aceeaşi ordine de idei, recenta premieră românească, **Flăcăul cu o singură bretea**, e unul dintre acele filme de la care ieşi cu o mare poftă să te laşi de meserie, şi cu sentimentul unei copleşitoare inutilităţi.

Pelicula, ca şi hîrtia, suportă orice. De astă dată ea a suportat elucubraţiile unui regizor — Iulian Mihu — cunoscut (şi) prin dezechilibrul valoric al unei filmografii accidentate, marcate de denivelări spectaculoase (de la filme interesante — **Felix şi Otilia, Lumina palidă a durerii** — pînă la filme sub orice nivel). Este de neînţeles cum unul şi acelaşi autor poate fi uneori foarte talentat şi alteori (de cele mai multe ori) cît se poate de mediocru.

Flăcăul cu o singură bretea e, în principiu, un om pur, plasat într-o lume absurdă şi coruptă, în care orice e posibil. Ţăranii cîntă pe coclauri şansonete franţuzeşti, pisica face ca vrabia, la un tîrg sătesc de acum zeci de ani, cu doamne în rochii lungi, răsună vocea „tovarăşului" („vom majora alocaţiile pentru copii între 30 şi 50 de lei"), se circulă prin hîrtoape cu diligenţa, în timp ce pe fereastra din spate a trăsurii se derulează imagini cu „tovarăşa", cu Roma (peisaj), cu Londra (peisaj plus tovarăşul în trăsura regală), un ministru cochet îi oferă flăcăului cu o singură bretea o batistă brodată cu un trandafir şi-l hirotoniseşte „flăcău de bine", după care hotărăşte că „din guvern vor face parte şi doi comunişti", „ce dracu' te-a apucat cu comuniştii pe vremurile astea", îi suflă, în codru, iubita, care are un lănţişor montat la nas, poliţia dansează twist şi madison, bate şi fură, arde dosarele „Securiului", intră în alertă la o presupusă vizită a „Alianţei Civile" (Sic !), fete dezbrăcate (cel puţin) pînă la brîu dau din şolduri ca într-un harem turcesc sau cîntă ca într-un film indian, Violeta Andrei cîntă „Ce să fac cu averea, dacă el nu mai e ?", un gropar tînăr dezgroapă oasele celui care a fost flăcăul cu o singură bretea, îi dezgroapă şi breteaua, intactă, şi-o montează la pantaloni, „fură o Biblie şi se face contabil", trece pe la troiţa de la Universitate şi sfîrşeşte cîntînd la volanul unei splendide maşini roşii, retro, decapotabilă, în timp ce un şarpe Boa sisîie pe bancheta din spate... „16-22 cine-a tras în noi ?" Răspunsul lui Mihu, pelicanul sau babiţa.

Flăcăul cu o singură bretea se vrea un fel de utopie ştiinţifico-fantastică, atemporală, plasată într-un trecut care e şi prezent şi viitor. Scenariul (Alexandru Nicolaidi, după o idee din Cănuţă, om sucit de Caragiale, şi Niculăiţă Minciună de Brătescu-Voineşti) încearcă să îmbine în sfera unei parabole, timbrul de poveste de demult cu obsesiile actualităţii. Totul se petrece într-o lume de operetă, dar o operetă tragică, o lume de o mizerie şi de o sărăcie teribilă, dar o sărăcie computerizată, o lume în care nu mai e pîine, dar în care se curăţă mormintele cu aspiratorul, o lume în care încap, la fel de bine, şi „une infinie tendresse, une infinie caresse", şi „Un' te duci tu mieluţule"... Ar fi putut fi interesant un Soylent Green autohton, dar n-a fost să fie. Idealul lui Mihu a fost, sau ar fi (dar n-a fost să fie) ceea ce Caragiale numea „tonul blînd al celei mai hotărîte scîrbe de viaţă". În ciuda — probabil — bunelor intenţii, în ciuda imaginii de o plasticitate remarcabilă, semnată de Al. Intorsureanu, filmului îi lipseşte coerenţa faptului artistic. Convenţia e simplistă, conexiunile sînt aleatorii, cavalcada de parodii e lipsită de sens. Totul degenerează, treptat, într-un haos morbid, care frizează patologicul. Regizorul etalează ciudăţeniile şi excentricitatea unui maestru care are convingerea că îşi poate permite orice. Rezultatul seamănă cu filmul unui pretins geniu, golit de orice genialitate. Un fel de divertisment TV muzical şi aberant, plin de tîlcuri stupide, care-ţi lasă un gust amar. Un film deprimant, din toate punctele de vedere.

Şi totuşi, **Flăcăul cu o singură bretea** îşi incită spectatorii : unii se ridică şi părăsesc sala în timpul proiecţiei, alţii participă la acţiune. Cînd personajul poliţistului cîntă languros-nostalgic despre un colier pe care l-a furat : „Îl am de la mamaaa !", o voce răbufneşte gros, cu năduf, din sală : „Fir-ar mă-ta a dracului !" — şi sala hohoteşte, în sfîrşit mulţumită. Să mai zică cineva că n-avem comedii !

■

Flăcăul cu o singură bretea, regia Iulian Mihu.

A... Arsinel...

şi Ştefan Sileanu în Flăcăul cu o singură bretea

PLASTICĂ

Expoziţia israeliană de gravură

O DIVAGAŢIE pertinentă ! Iată ce-şi poate propune cu modestie un istoric de artă din România, în prezenţa unei expoziţii israeliene de gravură, care se vrea situată sub semnul Ierusalimului aureolat de munţi. Spun „divagaţie", pentru că nu ştiu propriu-zis nimic despre grafica israeliană (şi nu sînt în această privinţă singurul de pe meleagurile noastre!), creaţie eminamente contemporană, de care vitregiile istoriei ne-au ţinut departe. Există şi aici şcoli, direcţii, generaţii, personalităţi, dascăli şi discipoli. Despre toate acestea, noi cei din România cunoaştem prea puţin. Vrînd, nevrînd nu putem decît divaga...

De unde atunci „pertinenţa", pot fi întrebat? Mărturisesc, mi-am însuşit povaţa psalmistului : „Faceţi înconjurul Sionului, daţi-i ocol, număraţi-i turnurile, îndreptaţi-vă atenţia asupra meterezelor sale, admiraţi-i palatele, ca să puteţi vorbi generaţiilor viitoare... Eternitatea este Ierusalimul". Am avut anul trecut fericirea să-mi port paşii, cîteva săptămîni, pe uliţele înguste şi vechi ale celei mai faimoase dintre cetăţile eterne, ca şi pe bulevardele ei largi şi noi, unind suişuri şi coborîşuri, coline şi văi, stînci şi chiparoşi, ceruri însorite şi văgăuni întunecate. Şi iată-mă astfel poposit la hotarul dintre lumină şi umbră, la confruntarea dintre linia domoală a orizontului şi verticalitatea abruptă a peretelui, la geometria care ordonează deopotrivă natura şi artele grafice, în speţă gravura. Despre gravură pot spune că îmi este aproape, că m-am deprins, studiind-o, să-i preţuiesc virtuţile.

Nu aş putea afirma că ea oferă aici o imagine transfigurată a Ierusalimului şi a înălţimilor sale, cărora Biblia le zice „munţi". Aureola acestor munţi, invocată de organizatorii expoziţiei, joacă rolul unei metafore, e mai degrabă simbolul unei trăiri încercate la poalele Sionului sau pe culmile sale, în inima oraşului sau la marginea lui. Gravura care o traduce e rodul unei metamorfoze, rezultatul deghizat al unei promenade prin ţinutul misterios al artei, în care Ierusalimul e deopotrivă simţire, şi călăuză, istorie şi flacără sfîntă, cămin şi adăpost. Atît. Să nu încercăm să vedem în această expoziţie o ilustraţie, chiar dacă unele imagini, puţine de altfel, ne-ar îndemna s-o facem, cum sînt de pildă acele delicat sensibile evocări semnate de bucovineanul **Avigdor Ariha**, ajuns în 1944 în Israel, la vîrsta de 15 ani.

Notaţiilor sale directe, de o senin visătoare cuminţenie, eu unul le-am preferat dramaticele umbre pe care le aruncă, sub veghea cerului însîngerat, clădirile surprinse de ochiul simplificator, versat în admirabile sinteze, ale acum bătrînului **Iacob Pins**, izgonit în 1936 din Germania lui natală. Elocventă şi numai în sine, o gravură a sa poartă chiar titlul „Umbre şi case".

Dar iată un vlăstar al Israelului născut în 1921 la Tiberiada, acolo unde odihneşte înţeleptul şi controversatul Maimonide, vestitul filozof medieval; l-am numit pe **Michael Gross**, cu abstracţiile sale enigmatice. Două se intitulează „Ierusalim", o a treia se reclamă „Dintr-un album al Ierusalimului", iar a patra exclamă: „Nimeni nu mai înţelege Ciclamele". Sînt gravuri discret colorate, de o simplitate extremă, pure reducţii geometrice, care poartă gîndul — cînd cunoşti Ierusalimul — la esenţa unei unduiri de Chiparos, a unei pietre sure şi bătrîne, a unui cer fără pată.

David Ben Shaul e născut la Ierusalim şi are azi 59 de ani. Gravurile sale sînt imense laviuri, îndeosebi acel „Peisaj", în care tentele de tuş — proaspete şi largi — ritmează sensibil suprafeţe mari, contrapunctînd goluri albe de iarbă şi cer, într-o urcare molcomă de trepte, oprite la hotarul unei perdele negre de copaci. Mi-a amintit — nu ştiu dacă pe drept — de o alee de pe muntele Hertzl, pierdută printre tufişuri, cînd străbaţi necropola în aer liber care adăposteşte mormîntul marelui vizionar şi al celorlalţi bărbaţi de seamă ai Israelului. Maestru al confruntărilor de transparenţe în alb-negru, Ben Shaul se dovedeşte totodată un poet luminos al culorilor. O „Vedere din studioul artistului", imprimată pe mătase, încîntă privirea prin simplitatea compoziţiei şi limpedea strălucire solară, uşor temperată, care se degajă din armonia de verde, cafeniu, roşu, alb şi gri, adevărat pretext liric oferit cu modestie de mobilierul banal al odăii.

Pe pămîntul Ţării Sfinte, la Tel-Aviv, s-a născut tot în 1932 şi **Menashe Kadishman.** Gravurile sale îmbină desenul cu fotografia, în evocarea unui Ierusalim dominat de silueta măslinilor sau de pietrele cenuşii ale Zidului Plîngerii. Alternanţe de roşu şi albastru, sau de gri şi galben — largi pete de culoare, contrastînd pe fondul alb-negru al metropolei, sau pe străvechiul perete patinat al vestigiului solomonian — conferă gravurilor o tensiune stranie, mai dramatică în prima imagine, mai spirituală în a doua.

Poate pentru că e născut în Maroc, de unde a sosit în Israel în 1949, cînd avea şapte ani, **Pinhas Cohen Dan** recurge la imagini de o acuzată simplitate, scăldate parcă în lumina albă şi toridă a unui deşert închipuit, pe care oaze mari de galben, verde-cenuşiu, gri-perlat, roşu şi roz — semnificînd construcţii şi aşezări omeneşti — îşi proiectează generos prezenţa. Întregul ciclu de gravuri poartă denumirea „Formă, spaţiu şi formule", tinzînd, aş spune, să ne ferească de analogii posibile cu domeniul literar, şi să ne amintească de legitatea limbajului plastic, de soluţiile sale multiple.

Întreaga expoziţie vădeşte un profesionalism de ţinută înaltă, o cunoaştere avizată a ceea ce înseamnă rosturile specifice ale gravurii. Se pare că artiştii israelieni — cu toţii 16 la număr — preferă imaginea pe suprafeţe mari, care solicită privirea provocînd-o, impunîndu-i trama unei desfăşurări vizuale ce nu poate fi ocolită. O particularitate, care m-a surprins : de-a lungul unor generaţii în care gravorul cel mai vîrstnic are 74 de ani şi cel mai tînăr 37, lumina peisajelor — cu mici excepţii — descreşte progresiv. Să fie imaginile întunecate ale celor mai tineri — nervul dramatic şi uneori contorsionat care le străbate — semnul unei încordări tot mai pronunţate, dictate de cursul istoriei, de neliniştile unei existenţe mereu ameninţate, mereu în tensiune ? Nu îndrăznesc să mă pronunţ; constat numai şi de altfel „optimism" sau „pesimism" sînt noţiuni care în artă trebuie folosite cu grijă şi mai curînd ocolite, căci sub semnul lor piscurile creaţiei ating uneori înălţimi la fel de tulburătoare, rămînînd totuşi indiferente la miezul cuvintelor.

Cu toate acestea, nu pot să nu fiu marcat de negrul dens, obţinut printr-un joc subtil de linii gravate în acvaforte, prin care **Saul Schatz**, născut în 1944 în Israel, ne prezintă în două lucrări „Pădurea păcii", poate tot privelişti surprinse de pe înălţimile scunde ale Muntelui Hertzl... Şi nu pot să nu fiu impresionat de elocvenţa duetului agitat al liniei negre, sensibil modulate, care într-o perspectivă uşor plonjantă, fixează convulsia telurică a peisajului deluros, văzut din vîrful unei coline Ierusalemitane, de [illegible] ...ter, născut în 1948, şi el un băştinaş al Sionului. În sfîrşit, **Raanan Levy**, cel mai tînăr dintre toţi expozanţii, un fiu al Ierusalimului, pare să exprime prin intinsul zonelor negre care îi po[...] ...ile „Abu-tor" şi „Leprozerie", prin contrastul puternic creat de confruntarea lor cu lumina, un sentiment al vieţii poate nu efectiv „tragic" — cum ar fi spus Unamuno — ci numai d.am[...] în aceste lucrări, ca şi în cele precedent pomenite, soluţii sugestive de echilibru compoziţional şi de raport îndrăzneţ dozat, între masele de negru şi alb; ele dovedesc o înţelegere adîncă a limbajului gravurii, a resurselor de c[...] ...pune. Aproape că am putea vorbi de tablouri, într-atît alb-negrul împrumută uneori funcţiile culorii, iar dimensiunile ample pe cele ale decorativului mural, văzut prin prisma desfăşurării sale în plan.

Aş fi nedrept dacă aş lăsa neobservată o notă care punctează din cînd în cînd gravurile prezentate la Muzeul Colecţiilor : aceea a fantasticului, cu inflexiuni uneori spre grotesc. **Moshe Gershuni**, originar din Tel-Aviv, unde s-a născut în 1936, şi **Uri Lifschitz**, care a văzut lumina zilei în acelaşi an într-un kibbutz, sînt fiecare, în viziuni diferite, autorii unor astfel de lucrări, nu lipsite de implicaţii simbolice, poate chiar ritual-simbolice. Îl am în minte, de asemenea, pe moscovitul **Michail Grobman** cu ale sale „[...] negru" şi „Kaddiş" (Rugăciunea morţilor), gravor sosit în Israel în 1971, la 52 de ani. Prin modul strict decorativ cum recurge la tentele plate de culoare, ca şi prin dimensiunile mari ale suprafeţe[...] ...rile sale pe mătase, în culori vii, îmbină un anumit simbolism cu forţa de atac proprie afişului: te obligă să nu treci indiferent şi să meditezi.

În expoziţie mai figurează **Tuvia Beeri**, originar din Cehoslovacia şi sosit în Israel în 1948, la 29 de ani, **Liliane Klapish** o pariziancă venită la 36 de ani, în 1969, tunisianul **Ofeer Lellouche**, născut în 1960 în Franţa de unde a luat definitiv drumul Israelului în 1966, sosind aici la vîrsta de 19 ani, şi **Tamara Rikman**, născută la Tel-Aviv în 1934. Ei întregesc, printr-un aport de sensibilitate cu gingaşe nuanţe distinctive, imaginea artistului evreu, venit să-şi regăsească sorgintea în focarul de credinţe al lumii, marcat de pămîntul Canaanului.

Radu Bogdan

Muzeul Colecţiilor — Bucureşti

Omul din E.K.G.B.-ul muzical

El a murit de un infarct cînd eu plecam dintr-un spital în care îmi făcusem E.K.G. la un computer elveţian care bătuse la capătul analizei : „normales E.K.G." şi doctorul O.O. îmi găsise o biată extrasistolă care n-avea cine ştie ce importanţă, dar... ca de obicei, de ani şi ani, cînd E.K.G.-ul îmi iese bine, cînd plec dintr-un spital pe picioarele mele, cînd mă doboară plăcerea acelei grozăvii de relativitate numită „sănătate", încep să cînt în capul meu melodiile lui, aşa şi sîmbăta, sîmbăta pe la prînz, am pornit-o de la „Izvorul Rece" în jos pe bulevard, fredonînd mutește „j'aime flâner sur les grands...", „car je t'aime, t'aime, t'aime", „trois petites notes de musique", „voir la rivière gellée..." (asta e pe cuvintele lui Brel şi n-o cîntă nimeni !) de la Armenească, am ajuns la „il a roulé sa carosse", nu mai făcusem de mult un E.K.G., îl refuzam zicîndu-mi, cu totul infantil, că nu vreau să lucrez cu E.K.G.B.-ul, doctorul O.O. insistase, hai să văd, mi-a zis, că n-ai nimic, „doctore, eu am fost 20 de ani bolnav de inimă din cauză că eram bolnav la cap" şi în faţă la P.N.Ţ. (fostul Jockey-Club) am ajuns la „À Luna Park, je suis quelqu'un", tot repertoriul lui mă invadase, nu mai era un imn de slavă a sănătăţii mele, era altceva — un fel de clocot al lui în mine, o zbatere a lui printre melodiile sale din capul meu, aşa trăiam de o viaţă cu Yves Montand, de cînd alergasem la Floreasca, să-l văd prima oară, în puloverul lui de prolo, de la el mi-a rămas col-rouléul, humorul în amor, noi ne-am spus şi am făcut dragoste cu „atît de fragedă" şi „mon amour, mon amour, mon amour, n'importe où, n'importe comment" (fiindcă din cauza blestematului acela, în românește, nu se mai poate spune sincer „te ador !" fără să te buşească risul în plin act 2) ca foarte tîrziu, prin faţa P.N.L.-ului (fostul „municipiu...") să intru în delta aceea de melodie a „frunzelor moarte" şi să îngîn „et la mer efface sur le sable", ce naiba se petrecea ?, aveam EKG-ul muzical prea intens, aveam o bucurie a vieţii lungă cît două bulevarde bucureştene, cînd mai ţinuse atît de mult un Yves Montand în mine ?, era o reacţie miraculoasă, demnă de anul Mozart, care mă ducea spre zilele cînd el se îndrăgostise de M.M., de Marilyn Monroe, ca şi mine, cînd îi luam apărarea, peste tot, mai ales în faţa femeilor măritate, virtuoase şi signorale, am fost mîndru de melodia lui cu M.M., era o idee de-a mea, „c'est une chanson", ca seara la TV 5*) să aud că murise, pe la prînz, şi toate aparatele EKGB să tacă, să amuţească, să închidă ochii şi eu să-l chem pe Roger, primul prieten pe care să-l anunţ că a murit Yves Montand şi el, sixagenarul cu care împart de o viaţă loja Muppeţilor, să murmure biruit : „e toată tinereţea noastră, Radule !" ca după aceea, pudici pînă la Dumnezeu, să ne batem capul şi cîmpii cu Ivaşcu dacă ar fi auzit că a murit Yves Montand, of, doamne, mai lasă-ne tandri în refuzul morţii — mîine, vineri, este ziua lui Roger Cîmpeanu, ultimul exemplar al rasei noastre de români care murim după o revistă literară, giugiulind-o pînă la ultimul quadrat, omul care m-a învăţat că sănătatea e să mergi, dimineaţa, pe picioarele tale, de la pat la baie, „c'est une chanson qui nous ressemble", pe noi, coruptibilii la o înspăimîntătoare dulceaţă a vieţii. ■

*) Nici nu-mi vine să discut ce a spus televiziunea română la primirea veştii. Dacă n-aţi auzit sau reţinut — mai bine, n-o s-o repet. Vai de capul lor lipsit de tact şi dramă — nici anticomunism inteligent şi cult nu ştiu să facă ! Bine că a spus-o preşedintele Mitterrand, cu care Montand nu prea mai vota: „Yves Montand a făcut parte din fiecare familie franceză".

TELEVIZIUNE

Ucigaşul de crainici

SĂ FI VĂZUT dna Neagu, înaintea noastră, acel film cu ucigaşul de crainici t.v. programat duminică seară ? Dacă da, acum e mai liniştită. Şi noi, fiindcă în ultima vreme dna Neagu avea aerul terorizat al cuiva care se aşteaptă la tot ce poate fi mai rău din partea camerelor de luat vederi instalate în studioul patru.

Dl Todan, comentatorul de rugby, întrebuinţează în exces superlativele, e adevărat, asta nu-l împiedică însă deloc să fie cel mai bun comentator de specialitate din cîţi a avut TVR pînă acum. D-sa ştie ce comentează (spre deosebire de directorul său, dl Emanuel Valeriu), nu întrebuinţează acel ton profesoral cu care predecesorii săi explicau regulile jocului, adormindu-ne între o fază şi alta, dar mai ales are talentul de a te face să simţi rugby-ul. Prefer superlativele d-sale (pe care, în definitiv, le poate rări cu uşurinţă) stilului tern al altora.

Fiindcă tot vorbim de excese — dl Ionel Stoica pare vrăjit de frazele pompoase : săptămîna trecută l-am auzit spunînd ceva despre un arc peste timp etc. Lăsînd deoparte stîngăcia construcţiei, metafora cu arcul era printre cele mai frecvent utilizate de textierii „Cîntării României". N-ar fi rău dacă dl Stoica şi-ar căuta modelele stilistice în alte secţiuni ale literaturii, mai puţin deocheate.

Meciul cel mai comentat al săptămînii n-a fost Steaua—Gijon, ci acela dintre premierul Stolojan şi gazetari, cînd cu anunţarea convertibilizării leului. Cu ocazia asta, primul ministru a declarat, oficial, ceea ce multă lume discuta de un timp încoace, că există un „efect Valea Jiului" în campionatul preţurilor interne. Dl Stolojan mi-a amintit de povestea cu scosul castanelor din foc. Dnii Iliescu şi Roman le-au pus la copt, iar noul şef al guvernului şi-a vîrît mîna după ele. Dacă dl Roman nu le-ar fi lăsat atîta timp la încins, urmaşul său ar fi fost poate ceva mai zîmbitor la întîlnirea cu ziariştii. Ni s-a promis un bilanţ al fostei guvernări, în cifre, fără comentarii...

Neavînd alegeri de cîştigat, premierul nu aruncă praf în ochii publicului. De unde evidenta diferenţă de stil între d-sa şi dl Roman. Însă cei care văd în dl Stolojan un reprezentant al providenţei, care ne va scoate la liman cu bagheta sa de economist s-ar putea să se înşele.

Faptul că primul ministru se fereşte să vorbească despre efectele provocate de fosta administraţie asupra economiei naţionale are, poate, o parte bună. Cînd nu te poţi lamenta, nu-ţi rămîne decît să iei măsuri. Ceea ce dl Stolojan pare dispus să facă. Problema e cîte castane sînt în foc la ora asta. Şi cîte va izbuti premierul să pună pe masă, fără să se frigă.

Liberalismul acestei măsuri, a convertibilizării leului, se pare că ar fi trebuit să ne găsească într-o situaţie politică mai limpede şi cu ceva mai multă valută în visterie (e părerea economiştilor, nu a mea). Nefericita propagandă făcută la noi împotriva capitalului străin, pînă la alegeri, a dat tonul unei muzici care ne-a băgat în hora falimentului. Televiziunea, dacă vă mai amintiţi, a susţinut cît a putut aria „Nu ne vindem ţara", încît, după o asemenea contribuţie, ar fi fost normal ca dl Roşiianu să fi fost ceva mai reţinut sîmbătă seara, cînd ne-a anunţat că o familie de patru persoane trebuie să cheltuiască una mie lei pentru mîncarea pe o zi. Această sumă e, în parte, şi opera T.V.R. care a pus umărul, o vreme, la întîrzierea procesului de liberalizare a economiei româneşti. Despre democratizare ce să mai vorbim...

Nu-i vorbă, dna Becleanu a lipsit şi sîmbătă, la **7×7** ; în schimb, la **Actualităţi**, lucrurile merg, în mare parte, ca înainte. Deosebirea e că liberalii, care fac parte din guvern, sînt menajaţi. Restul opoziţiei reale se bucură de vechiul tratament ; ştiri întoarse tendenţios din condei, omisiuni, alăturări rău intenţionate etc.

De ce sînt liberalii trataţi cu ceva mai mult respect ? Cu siguranţă nu din pricină că doctrina lor e mai pe placul conducerii T.V.R., ci pentru a se provoca o scindare a Convenţiei pentru Democraţie, înainte de alegeri.

De altfel, există suficiente indicii că actuala conducere a Televiziunii nu intenţionează să-şi modifice strategia adoptată anul trecut înainte de alegeri. Dacă această conducere nu va fi schimbată la timp, probabil că în campania electorală pentru alegerile locale vom asista din nou la înveninarea raporturilor politice şi la mistificarea alegătorilor. Dacă opoziţia va accepta acest handicap, lucru de care mă îndoiesc, nu cred că merită să ne mai obosim făcînd alegeri.

Şi totuşi, întorcîndu-mă la filmul de duminică, ce înseamnă tehnică, domnule ! Apare, de pildă, dl Valeriu pe micul ecran...

Cristian Teodorescu

Ion Vova – 75

LA 30 septembrie 1991, regizorul Ion Vova a împlinit 75 de ani. Evenimentul a fost consemnat (radiofonic) printr-un scurt interviu realizat de Liliana Moldovan şi difuzat 30 de zile mai tîrziu, interviu intenţionînd să evidenţieze cu prioritate activitatea sărbătoritului în cadrul emisiunii **Unda veselă** pe care a inaugurat-o, împreună cu Octavian Sava, în 1959. Precizare imediată, făcută chiar de Ion Vova : nu a fost o emisiune nouă, ci preluarea, după o perioadă în care umorul era din motive lesne de înţeles (acum) marginalizat, a **Orei vesele,** întemeiată înainte de război de Stroe şi Vasilache. Privindu-şi cu detaşare (excesivă modestie ?) trecutul, Ion Vova găseşte o singură explicaţie : „şi pentru că din colectivul care lucrase pînă atunci nu mai era nimeni, am fost chemat eu". De altfel, şi în continuare, va proceda în acelaşi fel. Reporterul aduce vorba de teatrul radiofonic, Ion Vova e brusc lovit de amnezie, pomenind în grabă doar cîţiva autori şi pare a avea în minte doar cel mai recent spectacol al său, **Profesorul de franceză,** un musical, pentru care „s-a apelat la Marcel Dragomir" şi pentru care a încercat să propună o „distribuţie omogenă", în care „am ţinut foarte mult să-l am pe Florin Pierisc", alături de care „am adus cele mai promiţătoare talente tinere". Cam atît, şi cum reporterul nu insistă, discuţia se întoarce la **Unda veselă,** Vova propunînd întoarcerea la vechiul nume de **Ora veselă,** nume simbolic, ce nu trebuie legat de realitatea concretă şi obligatorie a celor 60 de minute. Păcat ! Pentru că printr-o simplă întorsătură de frază se împinge în recea uitare o muncă de cîteva decenii, cu frumoase realizări, pe care ascultătorii au dreptul să le poată rememora. Să-i ajutăm, furnizînd datele unei emoţionante retrospective. Între 1951—1957, Ion Vova semnează regia de studio la numeroase spectacole de referinţă precum **Intrigă şi iubire** (una dintre primele înregistrări postbelice păstrate în fonotecă), **Văduva isteaţă** de Carlo Goldoni, **Revizorul, A 12-a noapte** şi **Cei doi tineri din Verona, Învierea** de Tolstoi, **Un om de afaceri** de Balzac, **Volpone, Nevestele vesele,** colaborînd direct cu mari regizori ai timpului. Normal, pasul următor este, în 1958, asistenţa de regie şi aşa îl va seconda pe Mihai Zirra în realizarea spectacolelor **Nunta din Perugia** de Al. Kiriţescu şi **Bălcescu** de Camil Petrescu. De asemenea, normal, Ion Vova devine în continuare conducător al echipei radiofonice şi semnează regia artistică a **Medalionului Ion Manu** (aprilie 1965), ca şi a spectacolelor montate în studio cu Cervantes, **Peştera din Salamanca,** Giraudoux, **Apollon de Bellac,** Caragiale, **Triumful talentului, Cadou, Justiţie, Justiţia română, Diplomaţie, Articolul 214, Căldură mare,** Topîrceanu, **Minunile Sfîntului Sisoe,** Bacalbaşa, **Moş Teacă...** Iar după 1970, noi şi noi spectacole pînă la recentul **Profesor de franceză.** Un stil regizoral alert, explorînd semnificaţiile de adîncime ale comicului şi sprijinindu-se, cu întemeiată obstinaţie, pe valorificarea talentului marilor actori. Pomenindu-le numele, în cuprinsul interviului, vocea sa, pînă atunci de o răceală oarecum suspectă, a fost brusc colorată de o undă de emoţie. A întîrziat o clipă asupra lui Toma Caragiu : era un actor foarte exigent care nu accepta să joace orice. Şi cum „unii" dintre cei care decideau în acea vreme considerau că actorul care refuză un rol nu mai trebuie invitat în continuare („eu cu asta n-am fost de acord niciodată" insistă, deloc în pararteză, Ion Vova), între regizor şi marele interpret s-a instituit o blîndă complicitate : „îi arătam înainte textele, nu-l divulgam cînd refuza şi-l acopeream ca să nu-l pun într-o situaţie dezagreabilă". O complicitate, atunci primejdioasă, azi, pentru cei ce mai au amintiri, cu totul semnificativă. Atent în a înregistra mărturii ale contemporanilor, radioul ar avea destule motive să-şi întoarcă ochii şi spre propriii săi angajaţi. Poate că nu trebuie aşteptate vîrste rotunde pentru ca toţi realizatorii de emisiuni să aibă posibilitatea a-şi rosti gîndurile, amintirile, crezul profesional şi moral, benzi pe care **Fonoteca** poate să le reţină într-o secţiune anume, de care nu numai posteritatea are nevoie.

Antoaneta Tănăsescu

Anchetă. Starea cărții

1. Cîte manuscrise existau în editură la începutul anului 1990 ?
2. Cîte erau apte să vadă lumina tiparului ?
3. La cîte v-ați oprit ?
4. Cîte s-au publicat ? (Vă rugăm să exemplificați prin cîteva titluri).
5. Există cenzură ? Cauzele nepublicării ?
6. Au existat „cărți de sertar" ? Le-ați publicat ?
7. Acest an editorial va fi mai bun ?
8. Ce preț va avea, în genere, o carte ?

DIRECTOR : ION IUGA

1—4. Editura **CAPRICORNUS** a luat ființă anul trecut, în aprilie. N-au existat manuscrise, decât cele ale directorului, nepublicate până în prezent. Dar imediat am contractat mai multe cărți. **Făgăduiala** de Fr. Dürrenmatt și **Delta sălbatecă** de Louis Bromfield, ambele în traducerea dnei Petronela Negoșanu. Pentru **Făgăduiala** avem și acordul legatarilor testamentari, dar traducerea a fost furată și editată sub titlul **Violul** de editura **Sfinx VR.** În luna august anul trecut aveam gata pentru tipar **100 000 de cântece** de Milarepa, **Numărul de aur sau ordinea lucrurilor**, un eseu semnat de dl. Ion Ciofu, prefațat de Ștefan Milcu, **Întâmplări din casa jucăriilor**, de Bogdana Boeru, **Cele șapte călătorii ale lui Sindbad marinarul**, repovestite de H. Grămescu și ilustrate de Adrian Ionescu, **Peisaj ardelean**, de Grigore Popa, un eseu de excepție publicat în **Editura Miron Neagu** din Sighișoara, **Adăpost în deșert**, poeme ale subsemnatului, cu cinci desene de regretatul Florin Pucă, o antologie din poezia hindusă și o carte de poeme de Robert Creeley. Trei cărți pentru copii în **Biblioteca Andersen** și două cărți de colorat de Teodor Bogoi. Inițiasem un concurs pentru debut editorial în poezie, nefinalizat încă din lipsă de fonduri financiare. Această lipsă acută de bani ne-a împotmolit cărțile în tipografii. Nu avem deocamdată sponsorii. Pentru cei ce doresc să-și reducă veniturile impozabile comunicăm contul editurii noastre : CAPRICORNUS 40.98.20. 99.27 BCR, Filiala sectorului 3.

5. Există o cenzură draconică de esență economică. Tipografiile nu acceptă tiraje ce depășesc 15 000 ex., dar impun plata integrală a manoperei și a hârtiei anticipat. În timp ce edițiile de stat (până când?) beneficiază de finanțare din partea Ministerului Culturii (și-i foarte bine), edițiile particulare se „bucură" de multiple obstrucții.

Consider că bibliotecile învățământului, bibliotecile naționale, bugetate fiind, ar trebui să solicite din fiecare titlu de interes cultural și artistic câteva mii de exemplare.

6. Aștept literatura de sertar. Sunt sigur că există, mai ales în aria poeziei, a memorialisticii.

7. Nu poate fi vorba de „un an editorial bun". Încă nu-i definit statutul cărții, al culturii scrise ; încă expresia **pornografică** are cititorii vremii de tranziție. Sufletul este gol. Omul bulversat de viața sociopolitică nu și-a descoperit condiția lăuntrică, propria sa libertate.

8. Prețul unei cărți ? Depinde de prețurile pieței libere, de bursa prețurilor. O carte bună, LEGILE LUI MANU, bunăoară, în ciuda valorii conținute, morala și filosofia epocii sanskrite, nu va depăși prețul unui kilogram de mezeluri. O carte de 200 pagini nu va depăși prețul de 4—5 kilograme de mere sau de cartofi. Dar pentru salvarea cărții trebuie să crească puterea de cumpărare a cititorului ; să nu fie obligat, de existență, la opțiune.

Deocamdată salariul cel mai mare, al Președintelui țării, nu depășește 200 dolari. Câtă vreme cititorul nostru are un venit de 20—30 dolari pe lună soarta cărții stă sub semnul întrebării. Exprimă sărăcia oamenilor, iar în contextul acesta, sporește corupția și fac averi escrocii.

Calendar

● **5 NOIEMBRIE.** S-au născut : **Mihail Sadoveanu** (1880), **Alexandru Siperco** (1920), **Elena Zărescu** (1933), **Radu Selejan** (1935), **Mihai Sin** (1942). Au murit : **I.C. Visarion** (1951), **Matei Alexandrescu** (1979).

● **6 NOIEMBRIE.** S-au născut : **Simion Stolnicu** (1905), **Alexandru Mitru** (1914), **Varró Ilona** (1933), **Ilie Purcaru** (1933), **Mihai Zamfir** (1940), **Victor Nițâ** (1941), **Alex. Ștefănescu** (1947).

● **7 NOIEMBRIE.** S-au născut : **Ion Aurel Candrea** (1872), **Peter Neagoe** (1881), **Ion Bănuță** (1914), **Paul Georgescu** (1923). A murit **Al. Dimitriu-Păușești** (1977).

● **8 NOIEMBRIE.** S-au născut : **Olga Zaicik** (1921), **Mihai Gavril** (1922), **Despina-Mihaela Bogza** (1924), **Dumitru Micu** (1928), **Ion Brad** (1929), **Tamas Maria** (1930), **Dumitru Bălăeț** (1935), **Ion Itu** (1935), **Mihail Diaconescu** (1937). Au murit : **Gr. H. Grandea** (1897), **Athanase Joja** (1972).

● **9 NOIEMBRIE.** S-au născut : **Ion Codru Drăgușanu** (1818), **Liviu Rusu** (1901), **Teohar Mihadaș** (1918), **Aurel Rău** (1930)

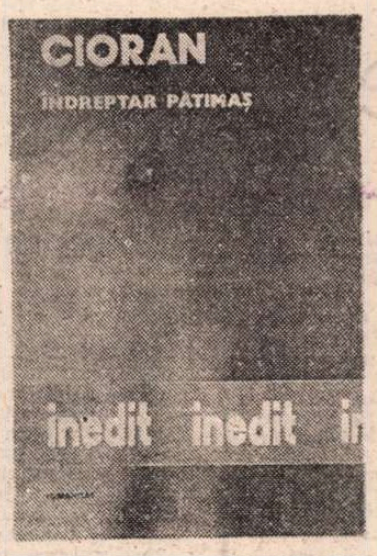
● **10 NOIEMBRIE.** S-au născut : **Ion Clopoțel** (1892), **Constantin Goran** (1902), **Katona Szabo István** (1922), **Ștefan Cazimir** (1932), **Ovidiu Genaru** (1934), **Ioana Bantaș** (1937), **Dan Cristea** (1942), **George Țârnea** (1945), **Werner Söllner** (1951) Au murit : **Alexandru Odobescu** (1895), **Constantin Streia** (1977) **Alexandru Jar** (1988).

● **11 NOIEMBRIE.** S-au născut : **Mihail Davidoglu** (1910) **Ion Cruceană** (1911), **Cornelia Ștefănescu** (1928), **Vasile Rebreanu** (1934), **Mircea Dinescu** (1950). Au murit : **Ion Trivale** (1916), **Nicolae Mihăescu-Nigrim** (1951), **Pavel Aioanei** (1987).

Tg. Jiu : concurs de creație literar-artistică

● În zilele de 14, 15, 16 noiembrie a.c., la Tg. Jiu va avea loc, la Casa de cultură a Sindicatelor, Ediția a XII-a a Concursului interjudețean de creație literar-artistică **Imn vîrstei tinere** (proză, poezie, interpretare, muzică Folk). Textele vor fi primite de la concurenți din întreaga țară până la data de 10 noiembrie, purtînd un motto. Masa și cazarea vor fi suportate de organizatori.

În librării



● **Cioran — ÎNDREPTAR PĂTIMAȘ.** Scrisă între 1940—1944, cartea este ultima scrisă în limba română și rămasă, pînă acum, inedită. **(Editura Humanitas, București, 124 p., 250 lei).**

● **Pavel Chihaia — BLOCADA.** Roman, ed. a II-a. Prefață de Petru Comarnescu ; eseu **(Redescoperirea lui Pavel Chihaia)** de Ion Negoițescu. **(Editura Dacia, Cluj, 360 p., 108 lei).**

● **Marta Petreu — LOC PSIHIC.** Poezii. Cuprinde ciclurile: I. Loc psihic. II. Lupta cu îngerul. **(Editura Dacia, 124 p., 65 lei).**

● **Marius Mircu — DOSAR ANA PAUKER.** Ediția este alcătuită de Mihai Stoian cu consimțămîntul autorului. **(Editura Gutenberg — Casa cărții, 176 p., 69 lei).**

● **Cristina Petrescu — OSTROVUL DORULUI.** Basme și povestiri cu un Cuvînt înainte de Ana Blandiana. **(Editura Ion Creangă, 70 p., 55 lei).**

● **Andrei Bodiu, Simona Popescu, Caius Dobrescu, Marius Oprea — PAUZĂ DE RESPIRAȚIE.** Poezii. Coperta și desenele de Tudor Jebeleanu. **(Editura Litera, București, 62 p., 65 lei).**

● **Bogdan Teodorescu — COPIII TERIBILI NU ÎNVAȚĂ ISTORIA.** Debut în roman. **(Editura Albatros, București, 220 p., 78 lei).**

● **Doru Davidovici — RIDICĂ-TE ȘI MERGI.** „Poveste adevărată". **(Editura Cartea Românească, București, 262 p., 65 lei).**

● **George Grigore — PRIMĂVARA LA BAGDAD.** Versuri. **(Editura Iacobi, București, 60 p., 65 lei).**

● **Ion Boloș — IUBEȘTE-ȚI CLIPA.** Roman. **(Editura Dacia, Cluj, 180 p., 97 lei).**

● **Nicolae Neagu — EXERCIȚII DE-A MURI.** Versuri. **(Editura Eminescu, București, 104 p., 50 lei).**

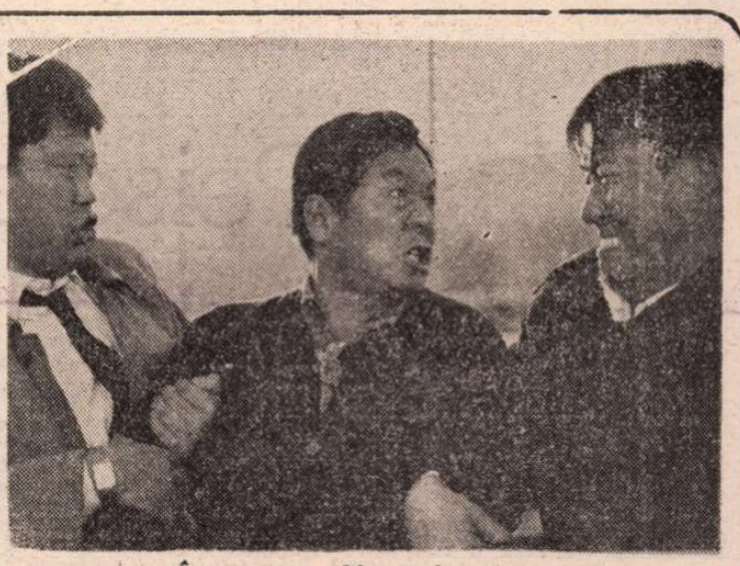
● **Caius Dragomir — ODELE MORȚII ȘI ALTE POEME. (Editura Eminescu, București, 80 p., 45 lei).**

● **Oscar Wilde — BALADA ÎNCHISORII DIN READING.** În românește de N. Porsena. Reeditare. **(Editura Arania, Brașov, 64 p., 38 lei).**

● **Arnold Bennett — PASAJUL RICEYMAN.** Traducere de Al. D. Grigorescu în „Colecția romanului de dragoste". **(Editura Eminescu, București, 270 p., 125 lei).**

● **Ad. S. Baker — DETECTIVUL DIN CHESTERTOWN.** Povestiri. **(Editura Cartea Românească, București, 176 p., 75 lei).**

● **Malcolm Bradbury — UN OM AL ISTORIEI.** Traducere de Gabriel Gafița în colecția „Romanul secolului XX". **(Editura Univers, București, 352 p.).**



În premieră film sud-coreean

● Se află în plină desfășurare, la cinematograful Eforie, primul **Festival al filmului din Republica Coreea** organizat în România. După atîția ani în care publicul nostru a fost servit din abundență cu filme nord-coreene, iată că a sosit momentul să vedem și filme sud-coreene, ceea ce, nu-i așa, e cu totul altceva. În cursul lunii noiembrie selecția celor 7 filme va fi programată și la Brașov. În fotografie, o imagine din filmul **Cocoșeiul**, inclus în program.

Top : Vînzarea cărții...

(Librăria **Soroc** ; Șef unitate : **Eugenia Găvozdea**, 1—31 octombrie 1991)

1. Jean Bourdier — **Comandourile deșertului** (Ed. Militară, 45 lei) 1300 ex.
2. C.J. Chatterji — **Filosofia Indiei** (Ed. Princeps, 75 lei) — 800 ex.
3. Lawrence Durrel — **Tetralogia Alexandriei** (Ed. Cartea Românească, 178 lei) — 700 ex.
4. Michal Choromanski — **Gelozie și medicină** (Ed. Cartea Românească, 75 lei) — 600 ex.
5. M. Podkowinski — **Hitler și clanul lui** (Ed. Coliseum, 87 lei) — 500 ex.
6. Andrei Platonov — **Cevengur** (Ed. Cartea Românească, 75 lei) — 450 ex.
7. Claude Anet — **Drama de la Mayerling** (Ed. Românul, 119 lei) — 400 ex.
8. Roy Medvedev — **Stalin și stalinism** (Ed. Humanitas, 115 lei) — 400 ex.
9. A. S. Puskin — **Dama de pică** (Ed. Macedonski, 79 lei) — 350 ex.
10. L. Frank Baum — **Vrăjitorul din Oz** (Ed. Centrul de Educație, 115 lei) — 200 ex.

...românești

(Librăria **Soroc** ; șef de unitate : **Eugenia Găvozdea**, (1—31 octombrie 1991)

1. Paul Goma — **Arta refugii** (Ed. Humanitas, 85 lei) — 1 200 ex.
2. Mircea Eliade — **Nouăsprezece trandafiri** (Ed. Românul, 80 lei) — 1000 ex.
3. Al. Paleologu — **Minunatele amintiri ale unui ambasador al golanilor** (Ed. Humanitas, 175 lei) — 300 ex.
4. Virgil Ierunca — **Românește** (Ed Humanitas, 89 lei) — 250 ex
5. Ion Nistor — **Istoria Basarabiei** (Ed. Humanitas, 225 lei) — 240 ex.
6. Dan Bogdan — **Scorpionul de Durango** (Ed. Militară, 25 lei) — 220 ex.
7. Luminița Dumitrescu — **Campioana unei mari iubiri** (Ed. Sport-Turism, 100 lei) — 200 ex.
8. Eugen Ionescu — **Nu** (Ed. Humanitas, 65 lei) — 450 ex.
9. Iosif Vianu — **Concert la două piane** (Ed. Sport-Turism, 79 lei) — 180 ex.
10. George Șovu — **Declarație de dragoste** (Ed. Iacobi, 55 lei) — 150 ex.

Simpozion Sadoveanu

● Muzeul Literaturii Române a organizat miercuri, 13 noiembrie 1991, orele 17, în cadrul Rotondei 13, o dezbatere pe tema perenității operei sadoveniene cu titlul, **Sadoveanu — între sacru și profan.**

Au participat Z. Ornea, Dumitru Micu, George Macovescu, Valeriu Ripeanu, Cornel Simionescu.

Manifestarea este însoțită de expoziția : **M. Sadoveanu — arhivă și creație.**

Expoziție basarabeană

● Centrul de documentare **M. Kogălniceanu** din Chișinău și Muzeul Literaturii Române din București au organizat expoziția **Scriitori basarabeni în viziunea artiștilor plastici basarabeni.** Sînt expuse lucrări semnate de Mihai Betian, Elena Bontea, Sergiu Cuciuc, Aurel David, Gh. Jeancov, Valentino Rusu Ciobanu, Igor Vieru.

Manifestarea, la care participă artiști plastici, scriitori, cercetători, muzeografi, se încadrează în schimburile de documentare și sincronizare a celor două literaturi.

Întîlnire de creație la UNITER

● Vineri, 8 noiembrie, la UNITER a avut loc o întîlnire a oamenilor de teatru cu regizorul canadian de origine română Alexander Hausvater (în imagine) care montează la Teatrul Odeon : **Cătușe pe flori** de Fernando Arrabal. De pe afișul viitorului spectacol semnalăm : Traducerea : Irina Călin și Cristian Popescu ● Scenografia : Constantin Ciubotaru ● Costume : Viorica Petrovici ● Muzica : Mircea Kiraly ● Coregrafia : Adina Cezar ● Distribuția · Dragoș Pislaru, Florin Zamfirescu, Ionel Mihăilescu, Dan Bădărău, Oana Ștefănescu, Camelia Maxim, Carmen Tănase, Simona Gălbenușă, Mirela Dumitru, Angela Ioan, Marius Stănescu, Eugen Arvunescu, Mircea Constantinescu, Laurențiu Lazăr.

Au participat la discuții Ion Caramitru, președintele UNITER și Alexandru Dabija, directorul Teatrului Odeon.

Peisaje după bătălie

■ JUAN GOYTISOLO, *născut la Barcelona, la 5 ianuarie 1931, este, poate, autorul spaniol contemporan cel mai cunoscut pe plan internațional.*

Debutează în 1954 cu romanul Juego de manos, *iar în 1955 romanul* Duelo en el Paraiso *îi va aduce consacrarea prin premiul criticii spaniole.*

În 1956 se autoexilează la Paris. Romanele amintite împreună cu trilogia La mañana efimera *și cu volumele* Campos de Nijar *(1960),* La isla *(1961),* La chanca *și* Fin de fiesta *(1962) fac parte dintr-o perioadă de tranziție în care autorul își caută un nou limbaj și adevărata identitate care se vor manifesta din plin în viitoarele lucrări :* Señas de identidad *(1966),* Reivindicación del conde don Julian *(1970),* Juan sin tierra *(1975).*

Aceste căutări culminează cu volumele Makbara *(1980) și* Paisajes despues de la batalla *(1982) din care sînt alese și cele trei „tablouri" de mai jos.*

Despre volumul Paisajes despues de la batalla, *Mario Vargas Llosa scria : „Juan Goytisolo este unul dintre scriitorii contemporani cei mai riguroși și mai originali. Cărțile sale sînt un straniu amestec de autobiografie neîndurătoare, de demascare a mitologiilor și fetișismelor conformiste, de explorare pătimașă a periferiei Occidentului — în particular a lumii arabe, pe care o cunoaște în profunzime — și de îndrăzneț experiment lingvistic. Toate aceste caracteristici se desprind din* Paisajes despues de la batalla, *operă incitantă și apocaliptică."*

Egocentrism democratic

CEA mai bună soluție : să răspundă dorinței maselor alegînd în funcția supremă persoana cea mai aptă pentru a le reprezenta : un om capabil să asculte vocea poporului, să-i cunoască aspirațiile și dorințele, să se identifice pe de-a întregul cu el. Care să spună : eu sînt poporul, și să dialogheze cu acesta prin el însuși, în oglindă ; care să elimine orice bănuială de contradicție dintre ei prin excluderea instanțelor intermediare ; care să-și asume cu nemărginit al mulțimii, să asigure fără probleme progresul și fericirea acesteia.

În concluzie : mîncînd, înghițind, bînd, îngrășîndu-se, extinzînd limitele corporale pînă la ultima gaură a curelei și apoi rupînd-o : o mare victorie a maselor ! Înmulțind cutele de grăsime de sub bărbie, de la stomac, de pe coapse, de la burtă, de pe șolduri : noi cuceriri populare ! Dezvoltîndu-se din ce în ce mai mult, crescînd în volum și circumferință, nemaiputîndu-și vedea partea înghinală datorită diametrului incredibil al corpului : tot atîtea succese ale maselor populare, motiv de sărbătoare și bucurie ! Dilatîndu-se ca un balon aerostatic, stabilind noi planuri de dezvoltare și expansiune, atingînd țeluri considerate imposibil de atins, ascultînd aclamațiile mulțimii, strigătele de : Atotputernic Părinte, Conducător, Comandant Suprem, Călăuză, Binefăcător, Rigiind în barbă și descifrînd voința suverană în propriile vinturi și ghiorăituri. Cîntărindu-se frecvent în public și demonstrînd că balanța se dezechilibrează puternic în mijlocul aplauzelor și ovațiilor mulțimii înfierbîntate.

Îmbinați utilul cu plăcutul

AȘTEPTÎND cataclismele și schimbările ambientale care vor veni pe capul nostru, nu vă lăsați copleșiți de apatie, nici nu vă abandonați unui fatalism nesănătos ; echipa noastră de sociologi a conceput pentru dumneavoastră o vastă gamă de propuneri pozitive, cu ajutorul cărora să aveți o preocupare și să vă petreceți în mod plăcut timpul liber, de la inventarea a tot felul de gadgeturi și jocuri ingenioase pînă la programarea lecturilor lunii.

De exemplu, procurați-vă o ureche electronică prin care veți putea asculta și înregistra orice conversație, la un aparat de radio, pe o distanță de cinci sute de metri, fără a trebui să vă deplasați de la locuința sau biroul dumneavoastră. Surprindeți-i cu microfonul dumneavoastră indiscret pe vecini în intimitatea lor, descoperiți-le părerile și secretele, aflați cu certitudine ceea ce gîndesc într-adevăr despre dumneavoastră. Controlați de la distanță discuțiile angajaților dumneavoastră, confidențele și insultele soției dumneavoastră, mojiciile scăpate servitoarei, fără să vrea. Datorită microaparatului dumneavoastră de supraveghere cu fidelitate și precizie, vă veți bucura de marele avantaj de a vă cunoaște forul interior și de a pătrunde în cel mai tainic colțișor al gîndurilor dumneavoastră, de a exploata în folosul propriu masa de date și informații pe care vi le procură urechea dumneavoastră ternă.

Satisfaceți-vă legitima curiozitate îmbinînd utilul cu plăcutul : brusca intensificare a posibilităților perceptive vă va aduce puțină bucurie în această perioadă de nesiguranță planetară apropiată de sfîrșit.

Interpretați-l corect pe Marcuse

DINTR-O dată, revoluția. Nesfîrșita și pînă acum răbdătoarea coadă de spectatori care așteaptă cu progeniturile mult rîvnitul moment de a intra la Rex se puse în mișcare, împinse barierele metalice, manifestă o indisciplină crescîndă, huiduI, urlă sloganuri, invadă carosabilul, stabili contact cu trecătorii, își proclamă plîngerile și revendicările, fraterniză cu cine părea că simpatizează cu cauza lor, îi certă pe recalcitranți și pe cei ce i se opuneau, ridică pumnul, intonă imnuri, dădu cu pietre în mașini. Agitatori travestiți în rățoiul Donald, Pluto sau Mickey Mouse se infiltrară în mulțime, distribuiră manifeste incendiare împotriva celor aflați la putere, ținură discursuri elocvente maselor, dezvăluind stadiul lor de alienare și mizerie, nedreptatea generală care caracterizează sistemul, proclamînd nevoia imperativă de schimbare, cucerirea unei lumi noi și armonioase, a unei societăți deschise visului și speranței, într-un cuvînt, accesul la acea dinamică ce impulsionează brusca accelerare a Istoriei, dă un salt calitativ zilei de mîine și substituie realitatea unui prezent cenușiu și mizer cu un model deja existent pe alte latitudini, în tehnicolor fabulos : Disneylandia.

Înflăcărată de discursurile provocatorilor, mulțimea începe să spargă vitrine, să răstoarne autobuze și furgonete, să smulgă pietre de pavaj și coșuri de hîrtii, să taie copaci, să improvizeze baricade, să pregătească cocteiluri molotov, să înfrunte forțele represive. Pentru a evita o posibilă identificare în fotografii, micii capi își acoperă chipurile cu măști de ursuleți, iepurași sau veverițe : vor da foc lăzilor de gunoi și cauciucurilor, vor arunca proiectile spre brigăzile de șoc ale jandarmeriei înarmate cu gaze lacrimogene și apărate de scuturi și căști. Bulevardul s-a transformat într-un imens cîmp de luptă, plin de furie și zgomot. În timp ce donaldiștii și dumbiștii mai radicali ocupă și jefuiesc localul respectabilului periodic guvernamental din colț — această Omenire care atît de admirabil reprezintă idealurile și dorințele micii, unidimensionalei burghezii —, grupul de suporteri ai lui Bambi sau ai celor o sută unu dalmațieni respinge dușmanul de clasă spre moderna clădire a Poștei, acceptă din motive strategice ajutorul grupurilor minoritare și potențial periculoase — pe care va trebui să le elimine mai tîrziu, odată ajuns la putere — partizani ai motanului Fritz sau ai lui Asterix, mobilizează energii și se pregătesc pentru asaltul final la Palatul de Iarnă.

Refugiat în grota sa, ferit de bombardamente și incendii, perspicacele guru al imparabilei revoluții a anilor optzeci consultă astrele pentru a stabili momentul favorabil realizării idealului disneyan : idele din mai.

Prezentare și traduceri de
Doina Lincu

Sculptură de MARIANA ANDREI

BERNARD PIVOT ȘI...

„Biblioteca ideală"

SUB conducerea lui Bernard Pivot, directorul revistei **Lire** (fost redactor, mulți ani la rînd, al emisiunilor t.v. „Apostrophes" la Antenne 2), a apărut o carte masivă : **Biblioteca ideală**, care a selectat, pe domenii de creație literară, cele mai valoroase cărți, în trei ranguri calitative : cîte un set de 10, 25, 49 de opere universal valabile.

Din munca efectivă a echipei lui Pierre Boncenne și a redacției revistei **Lire**, din experiența dezbaterilor memorabile, a rezultat această carte unică, de peste 650 de pagini, împărțită în 49 de capitole. Selecția biografică lasă, pentru fiecare capitol, locul 50 liber pentru a fi completat de cititorii volumului, după ce au parcurs listele cu cele mai importante cărți, în viziunea autorilor. Evident : selecția, oricît ar fi de riguroasă — și P. Boncenne spune că au fost consultați vreo 100 de specialiști în materie —, este contestabilă rămînînd însă un ghid excelent pentru orice iubitor de lectură, mai ales pentru tineri. În afara titlurilor indicate și comentate, fiecare coloană din dreapta conține opinii, comentarii personale, intervenții ale unor scriitori de prestigiu, care fac și ei o selecție subiectivă, ce poate fi confruntată cu lista autorilor acestui volum de bibliografii, așezate pe domenii și în ierarhii triple. Prin selecție de loturi de cărți fundamentale obținem întîi 490 cărți, (49x10), apoi 1225 și în fine un lot amplu de 2401 (49x49).

Vom spune, parcurgînd cu satisfacție intelectuală, volumul de față, că **Biblioteca ideală** aduce în fiecare capitol noutăți, chiar surprize instructive pentru continua îmbogățire spirituală a celor interesați de resursele infinite ale creației literare.

CE români figurează în această selecție riguroasă, în care au pătruns atît de puțini dar atît de mari autori ? Privesc indicele : cel mai apreciat scriitor român — la nivelul culturii actuale — este **Mircea Eliade** care figurează în trei capitole diferite, în primele două la nivelul cel mai exigent al selecției, adică printre cele 10 cărți de valoare mondială ; în al treilea capitol, — printre cele 49 de cărți alese pentru această „Bibliotecă ideală". Al doilea, **Eugen Ionescu** se află înscris în două capitole, la loc fruntaș : printre primele 10 cărți și apoi printre cele 25 ; **Emil Cioran** este în seria celor 10 cărți mari, **Panait Istrati** în capitolul cu 49 de opere alese ; **Tristan Tzara** în cel cu 25 de cărți, deci rangul II al selecțiilor. Și o surpriză istorico-literară : clasicistul român, colegul nostru de Universitate, **Eugen Cizec** e prezent aici cu al său „Neron", monografie apreciată și tradusă la Paris în 1982, reținută printre cele 49 de opere înscrise la capitolul „Marile figuri ale istoriei".

Sînt de reținut cele cîteva aprecieri asupra cărților de autori români, incluse în **Biblioteca ideală**. Iată un superlativ despre romanul **Noaptea de sînziene**, în prima versiune franceză (sub titlul **La fôret interdite**) a lui Alain Guillermou : „Mircea Eliade este cunoscut mai ales ca istoric al religiilor, dar el este, de asemenea, autorul unei opere literare pe care acum, tîrziu, începem s-o descoperim drept extrem de importantă. **Pădurea interzisă** (titlul francez) este desigur romanul său cel mai ambițios și mai realizat. Eliade întrețese, cu mare măiestrie artistică, analiza destinelor individuale cu zugrăvirea unei societăți agonizante, exaltînd de-a lungul ficțiunii sensul sacrului". Într-adevăr, opera de romancier a lui Eliade a început să fie mai bine cunoscută abia la începutul anilor '80 —, cînd au apărut **Mlle Cristine**, **Les Houligans**, **Noce au paradis** ș.a. **Noaptea de sînziene** figurează acum printre primele 10 romane ale lumii, într-o selecție străină.

Tot în categoria cea mai înaltă, de 10 cărți esențiale ca valoare mondială, se află **Istoria credințelor și a ideilor religioase** (Payot, I, 1976), 3 vol ; (tradusă și la noi) ; o a treia carte, **Făurari și alchimiști** (1956), e printre cele 49 de cărți alese pentru capitolul : „Rituri, obiceiuri și legende" (p. 544).

Eugen Ionescu e clasat cu 2 opere dramatice în rangul I al selecțiilor **Bibliotecii ideale : Cîntăreața cheală** și **Lecția** (1950—1951), în capitolul : „Risul" (p. 574), piese prezentate astfel : „De mai mult de 30 de ani, pe afișul aceluiași teatru, acela din Huchette, la Paris, **Cîntăreața cheală** nu e numai una din capodoperele teatrului absurdului, ci și o dezlănțuire burlescă a unui savuros joc de cuvinte". Iar **Rinocerii** din lotul de 25 de opere (cap. „Teatru"), cu indicația anului 1958, piesă cunoscută demult și la noi, e însoțită de precizarea : „Seful teatrului absurdului ne propune, cu această capodoperă, viziunea unui sistem totalitar în care fiece om se transformă în rinocer : cosmar grotesc și avertisment al unui maestru al teatrului contemporan" (p. 327).

Printre primele 10 cărți ale cap. „Literatura în fărîme" figurează **Tratatul de descompunere** al lui **Emil Cioran** (1949), iar **Panait Istrati** e prezent cu o singură carte, în lotul al doilea de valori consacrate, de 25 de cărți capitale, pentru cap. „Literaturi ale Mediteranei orientale..." E vorba de **Kyra Kyralina** (1924).

Tot printre cele 25 de cărți ale capitolului ciudat numit „Distorsiuni" e așezat **Tristan Tzara** cu **Opere complete** (1975—1982) — comentate astfel : „De la Dada la cercetarea erudită, via scrisul automatic, suprarealismul, colajul... un frumos parcurs în experimentul poetic" (p. 279).

Biblioteca ideală e o carte temeinic alcătuită în toate compartimentele selecției ample, și poate servi ca un ghid pentru lecturi esențiale. Ar trebui tradusă și la noi...

Gh. Bulgăr

Yves Bonnefoy

LA începutul acestui an, Yves Bonnefoy a publicat la Editura „Mercure de France" o nouă plachetă de poeme : Début et fin de la neige. *Față de cărțile precedente, pare că nimic nu s-a schimbat în esență. Poetul continuă să scrie la frontiera dintre vedere și viziune, unde lumea obiectelor palpabile trece, ca și imponderabilă, în contemplație și reverie. Zăpada de acum adaugă unui univers imaginar ce asociază mereu lumina cu umbra, somnul și trezia, litera scrisă și semnalele lucrurilor din preajmă, încă o sugestie a purității fragile și a efemerității instruind, paradoxal, despre durată și permanență. Zăpada — ca și poemul : fulgi și cuvinte ce se string, se destramă, „umbre limpezi", și „umbre de metafore", scrisoare cu cerneala albită lăsînd să se străvadă înțelesul elegiac al trecerii care rămîne.*

Altminteri, și în poemele din Începutul și sfîrșitul zăpezii, *Yves Bonnefoy rămîne fidel opțiunii sale inițiale pentru o simplitate a discursului de natură să universalizeze, simbolic, date ale imediatului epurat, cum spunea odată, de „clamorile vorbelor exterioare". „Preț are doar transparența" — ni se spune din nou ; deschidere, prin intermediul „prezențelor elementare", către o realitate mai profundă, a rezonanței în spirit a lumii.*

***

Prima ninsoare-n dimineața asta,
Devreme. Ocrul și verdele
Se-adăpostesc sub copaci.

A doua, către-amiază. Nu rămîn
Din culoare decît acele de pini
Ce cad și ele, uneori mai dese
Decît zăpada.

Apoi, mai către seară,
Biciul luminii zace-n nemișcare.
Umbre și vise cîntăresc la fel.

Un pic de vînt
Scrie cu vîrful piciorului
Un cuvînt de dincolo de lume.

Puțină apă

Fulgul acesta
Ce mi se-așează pe mînă, aș vrea
Să-l înveșnicesc
Făcînd din viața, din căldura mea,
Din trecutul meu, din zilele mele
de-acum,
O clipă doar : clipa asta, fără hotare.

Dar iată, el nici nu mai e
Decît un pic de apă care se pierde
În ceața trupurilor
Ce merg prin zăpadă.

E încă vară

Înaintez prin zăpadă, am închis
ochii,
Lumina știe însă să străbată
Prin pleoapele poroase, și bag de
seamă
Că-n vorbele-mi e tot zăpada-n
Vîrtejuri, ce se string, se destramă.

Zăpadă,
Scrisoare regăsită, ce-o desfaci,
Cerneala i-a albit și-n semne
Se vede bine stîngăcia minții
Ce nu știe decît să încîlcească
Umbrele limpezi.

Și-ncerci ca să citești, nu-nțelegi cine
Întreabă de noi în memorie,
Decît că-i încă vară ; și că vezi
Cum frunze stau sub fulgi, și se ridică
Din lutu-absent căldura ca o ceață.

***

Par o mulțime de e muți într-o frază.
Simți că nu le ești dator
Decît cu niște umbre de metafore.

Parcă ar fi,
De îndată ce ninge mai des,
Niște mîini refuzînd alte mîini

Dar care se joacă cu degetele
Pe care le refuză.

***

Fulgi,
Boroboațe fără urmări ale luminii.
Vin una după alta, după altele, ca și
cum
Să-nțelegi n-ar mai avea nici un rost
și, cu atît mai mult.
Să rizi.

Cum bine zicea Aristotel, undeva
În Poetica lui atît de greșit citită,
Preț are doar transparența,
În fraze precum un zumzet de-albine,
Precum o limpede apă.

De natura rerum

Lucrețiu știa :
Deschide sipetul, vei vedea,
E plin cu-o zăpadă
Învîrtejită.

Iar uneori doi fulgi
Se întîlnesc, se-mpreună,
Ori unul se-ntoarce, gingaș,
În puțina-i moarte.

Cum se face că se luminează
În cîteva cuvinte,
Cînd unul nu-i decît noapte,
Și celălalt, un vis ?

De unde vin umbrele-acestea două
Care se duc, rizînd,
Iar una e-nfofolită
În lină roșie ?

Găteala

Ninge. Suflete, ce voiai
De n-ai avut o naștere veșnică ?
Iată, ai acum
Pentru moarte, chiar o rochie de
sărbătoare.

O găteală ca în adolescență,
Dintre cele pe care le apuci cu mîini
grijulii,
Căci pînza-i transparentă și rămîne
aproape
De degetele care-o desfășoară-n
lumină,
Se știe că-i șubredă precum iubirea.

Însă corole, frunze-s brodate pe ea
Și muzica se și aude
În sala vecină, luminată.
O tainică înflăcărare te ia de mînă.

Te duci, cu inima bătînd, în zăpada
cea mare.

Noli me tangere

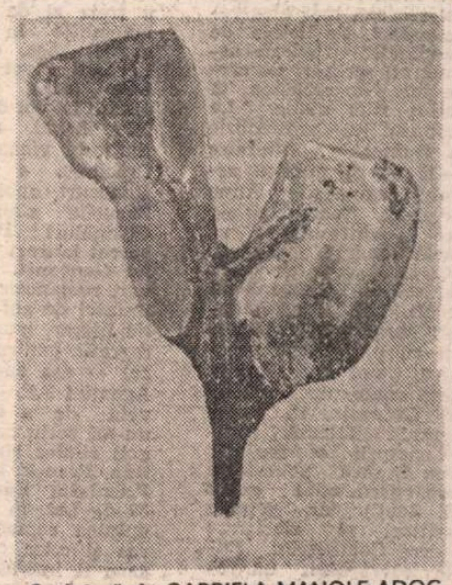
Șovăie fulgul în cerul albastru,
Iarăși, ultimul fulg din ninsoarea
mare.

Și-l ca și cum ar intra în grădină cea
care
Va fi visat într-adevăr cine-ar putea
să fie
Privirea asta, acest zeu simplu, uitînd
De mormînt, fără alt gînd decît
fericirea,

Fără alt viitor
Decît risipirea-i în albastrul lumii.

„Nu, nu mă atinge", i-ar spune el,
Ci chiar o spune nu, ar fi lumină.

Prezentare și traduceri de
Ion Pop



Sculptură de GABRIELA MANOLE ADOC

CRONICA TRADUCERII

O petardă udă

Motto : „Infirmière à Saint-Antoine / Monique 21 ans s'empoisonne / Elle avait des angoisses existentialistes" (L'Humanité, *22.07.'52)*

ÎNAINTE de a fi carte de literatură, **Greața** a fost un îndreptar de mentalitate și un manifest. În occidentul deceniilor cinci și șase, franchețea agresivă a lui Sartre a convertit generații, ba chiar le-a scos în stradă. Alături de marxism, ideologia hippy, piesele lui Ionesco, **Străinul** lui Camus ori versurile Beatles-ilor, jurnalul lui Antoine Roquentin a contribuit serios la formularea back-ground-ului doctrinar al efebocraților parizieni din mai '68. Căci, deși evitau (și pe bună dreptate) „tovărășia" vîrstnicului papă al existențialismului, studenții sorbonezi se ridicaseră totuși împotriva academismului sterp și umanismului ipocrit al Autodidactului din **La Nausée.**

Astăzi, în timpurile postmodernismului crepuscular, **Greața** îmi pare însă o carte datată, epuizată de comentarii, incapabilă de a-și mai lovi cititorul în moalele capului. Adevărul e că insolitele mărturisiri ale intelectualului dezabuzat și însingurat și-au pierdut cam de multișor farmecul clandestinității. Într-un occident ieșit din crisparea politică și culturală cauzată de alternativa comunistă, confesiunea prezumțioasă, pretins șocantă — cînd șocul, cel puțin în cultură, este deja un element al tradiției, iar valorizările apusene nu prea trec de „interesant", „exotic", „drôle", sinceritatea de bastard, ostentativă, individualismul mistic trădează o încrîncenare belică desuetă.

Cititorul actual, dispus să intre în joc, să pună pariuri cu autorul și cartea sa, respinge însă relația de forță cu un textier care urmărește prin mijloace „neloiale" și „brutale" — cum ar fi autoscopia „abuzivă" și „cinică" — prozelitismul sau fie și numai cîștigarea unui rudimentar război al autorității. Am putea spune că publicul avizat nu mai răspunde la provocări paraliterare ce nu conțin însemnate doze de ironie și autoironie, garante ale punerii de acord a scriitorului și lectorului în privința caracterului ludic și decomplexat al literaturii. Or, amicul Roquentin pîndește încăpățînat, perfid și subversiv la răscrucile textului, ca să-și desfacă brusc pelerina de pe trupul gol, întru epatarea burgheziului consumist: „Plecînd, îmi dau seama că mai am în mîna stîngă cuțitul de desert. Îl arunc pe farfurie care începe să zăngăne. Străbat încăperea în mijlocul tăcerii. Nimeni nu mai mănîncă : toți mă privesc, și-au pierdut pofta de mîncare. Dacă m-aș îndrepta spre tînăra femeie și aș face «Hon !» ar începe să urle, sînt sigur. Și nu merită. Cu toate acestea, înainte de a ieși, mă întorc și-i las să-mi vadă figura, ca să și-o poată grava în memorie".

Diaristul (diarismul) sartrian arată acum aproape la fel de „bățos" și deficitar în ceea ce privește simțul ridicolului ca bătrînul soldat japonez care amenință cu furie senilă, de pe plaja sa pustie, la 40 de ani de la terminarea războiului al doilea, iahturile americane închiriate pentru croaziere de plăcere.

De altfel, spontaneismul sau imanentismul („realismul brut al subiectivității") — pandantul stilistic al mișcării exhibiționistului din grădina publică —, practicat de Sartre, nu este nici pe departe „le seul mode honnete du discours" (Georges Raillard). În primul rînd fiindcă dexteritatea și acuitatea confesivă reușite zilnic de Roquentin sînt extrem de suspecte în cazul unui ins ales, chipurile, pentru a trăi extazul oribil al existenței. Revelațiile, dacă sînt veritabile, nu pot fi comunicate stenografic (unde mai pui că, descriindu-și viziunile atroce, eroul „brodează" cu aplombul unui Cyrano : „mase monstruoase și moi, în dezordine — goale, de o nuditate înspăimîntătoare și obscenă" ; „horcăitul fericit al unei fîntîni" ; „ideile voluminoase și fade" ; „ignobilă marmeladă" etc.).

Nici mai „cinstit", nici mai „necinstit" decît alte strategii ale discursului, jurnalul (de orice fel) este la urma urmei mult mai lesne de scris în raport cu o ficțiune tradițională bunăoară, ce pretinde din partea scriitorului un plus de antrenament și abilitate literare.

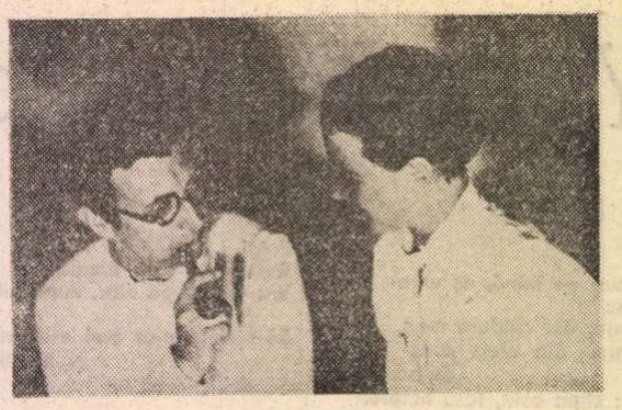
Finalul cărții aduce cu sine tentativa unei înfatuate mîntuiri individuale în văzul colectivității. Dar maxime de genul „J' écris donc je suis" ori „Arta dă sens vieții" — biete paleative demodate — nu pot contrabalansa insurgența textului ce pare, iată, a-i scăpa autorului din mînă. După ce ai ajuns la constatarea acută, viscerală a lui „J' existe, c' est tout", nu te mai poți simți salvat ascultînd o arie de jazz. Asta bineînțeles dacă te temi de un rușinos verdict medical sau de acuza că-l pastișezi pe David Lynch. „Love me tender love me true" și „Some of these days you'll miss me honey" au, cred, aceeași eficiență taumaturgică. Și mai cred, inspirat de O. Henry, că a sosit timpul să vină liftierul și să-l anunțe pe domnul Roquentin că sud-americanul Che Guevarra a murit acum vreo treizeci de ani.

Mihai Iacob

Jean-Paul Sartre, **Greața**, traducere de Alexandru George, prefață de Irina Mavrodin, Editura Univers, 1990.

Goncourt și Rénaudot : loteria premiilor literare

● În fiecare an începutul toamnei, așa numita **la rentrée**, este pentru scriitorii francezi de toate vîrstele, debutanți sau consacrați la care se adaugă și cei străini traduși în franceză, începutul unor mari emoții, dacă sînt prezenți în librării. Încep pregătirile pentru acordarea marilor premii care, chiar dacă unele sînt simbolice material — ca Premiul Goncourt — aduc o consacrare laureatului, o mai mare deschidere spre vînzare. Din Goncourt-ul de anul trecut **Les champs d'honneur** de Jean Rouaud s-au vîndut 500 000 exemplare. Cititorul se apropie, caută cu mai multă încredere o carte investită cu un premiu literar. Pronosticuri au fost multe, variate, discret-secrete, mai ales recomandări. Pe listele de „candidați" figurau nenumărați scriitori cu cărțile lor. Nu răzbătea la lumina zilei nimic. La începutul lui septembrie **La Quinzaine littéraire** (1—15 sept.) publica articolul semnat de Anne Sarraute, **Romanele pe care le veți citi în această toamnă**, în care nota că „recolta" este mai scăzută decît în anii trecuți. „Nu sînt romancieri laureați în anii trecuți cu un premiu prestigios, sînt însă multe nume cunoscute cititorilor Quinzaine-i". Anne Sarraute notează printre „autorii cunoscuți" : „Dan Franck povestește **Despărțirea unui cuplu** (ed. Seuil)" iar printre „scriitori și ziariști" : „Pierre Combescot, **Fiicele calvarului**, un roman picaresc în care se întîlnesc, în Parisul ocupației și de după război, personaje înfățișate în culori tari (ed. Grasset)". În numărul următor al revistei la rubrica **Bibliografie** (a cărților toamnei, n.n.) mai aflăm cîteva amănunte nu lipsite de interes despre cei doi scriitori amintiți de ea, înșiruiți împreună cu alții acum, în ordine alfabetică. „Pierre Combescot, **Fiicele calvarului** (Les Filles du calvaire), de autorul **Funeraliilor sardelei** — Premiul Medicis 1986", o cronică în **Magazine littéraire** („un roman metafizic în care binele și răul se înfruntă în mai multe existențe") ; „Dan Franck **Despărțirea.** „Într-o zi nu-i vei mai întîlni mîna, degetele". Premiul primului roman în 1980 pentru Calendele grecești". Atît. Surprizele încep. Academia Goncourt ia hotărîrea să schimbe data decernării premiului din a treia zi de luni din noiembrie în prima (4 nov.). „Așa, comentează Bernard Pivot în revista **Lire** (oct.) și celelalte premii își vor devansa datele, lăsînd mai mult timp de vînzare pînă la Crăciun". 4 noiembrie Goncourt, apoi Rénaudot. Zarurile s-au aruncat. Cîștigători : **Pierre Combescot laureat al Premiului Goncourt.** Cincuagenar, romancier, de peste treizeci de ani temut critic literar, muzical și coregrafic pentru care scrisul — așa cum declara Agenției F.P. — este „nevoia de a trăi. Dacă nu-mi scriu cele trei pagini zilnice sînt pierdut". **Dan Franck laureat al Premiului Rénaudot.** La 39 de ani, în cel de al optulea roman **Despărțirea** și criza cuplului pe care îl înfățișează cititorilor i-au fost benefice. Pînă la publicarea acestei știri au mai urmat alte premii și alți premiați pe care îi vom anunța cititorilor noștri.



Într-o lumină crudă și amară

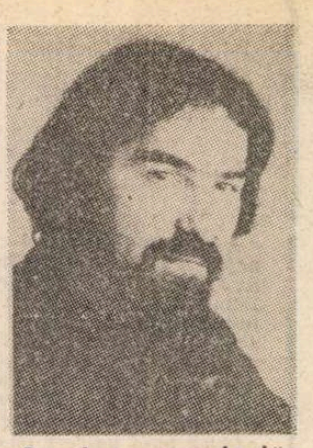
● „Am vrut să fac doar operă de istoric", îi declară Gilbert Joseph, autorul cărții **Une si douce Occupation... Simone de Beauvoir et Jean-Paul Sartre 1940—1944** (Ed. Albin Michel) lui Maurice Nadeau, care îi prezintă lucrarea în **La Quinzaine littéraire** nr. 585/16—30 sept. 1991. Autorul și-a propus să demonstreze că Sartre (evident, nu mai mult decît prietena sa, Simone de Beauvoir) nu a fost în Rezistență. Mai mult, atît ca profesor, cît și în activitatea scriitoricească, nu a manifestat nici cel mai mic semn de revoltă contra ocupantului „Un pamflet sau o operă polemică?", se întreabă criticul. „Poate că da, dar nu în formă, căci este vorba de o cronică istorică, de analiză a trecutului care, fără a evita comentariul, acumulează fapte, dovezi, administrează probe, recurgînd la arhive și chiar rapoarte de poliție." În 1972, Gilbert Joseph a publicat o carte la fel de crudă și amară — **Combattant à Vercors** — despre propria sa participare (licean fiind), la mișcarea de Rezistență din acea localitate, pînă la masacrarea acesteia. (În imagine, Jean Paul Sartre și Simone de Beauvoir).

Pasiunea lecturii

● **Fureur de lire** este titlul unei manifestări culturale inițiate în Franța, în 1989, obiectivul ei principal fiind pasiunea pentru lectură : mai precis, de a răspunde pasiunii unora și a trezi altora interesul pentru lectură. În acest an, în zilele de 19 și 20 octombrie au fost programate expoziții colocvii, întîlniri, alături de obișnuitele vînzări de carte, și cafenele literare pentru toate gusturile și în toate orașele. La Paris, un număr de 40 de scriitori străini, între care Jorge Amado, William Boyd, Lidia Jorge, Wole Soyinka, Alexandr Zinoviev, s-au întîlnit, la Centrul internațional al Congreselor, cu traducătorii lor. Marsilia, Terrasson, Toulouse i-au sărbătorit pe Georges Perec, Jean Giono și, respectiv, Armand Gatti. Sărbătoarea cărții de la Saint-Etienne a avut în prim plan celebrarea lui Rimbaud, aceea din Aix-en-Provence a propus întîlniri cu scriitori din Cehoslovacia. Biblioteca Națională și-a deschis sălile de lectură în acele zile sub semnul poeziei : prezentînd o **Antologie** a celor mai frumoase pagini manuscrise de poezie (Ed. Laffont). **(MAGAZINE LITTÉRAIRE, octombrie)**

Adio Frank Capra

● Frank Capra, unul din „uriașii" Hollywoodului, a trecut în eternitate. A fost primul realizator care și-a văzut numele trecut — o mare onoare — în fruntea afișului. Fiul unui țăran sicilian emigrant, „numele îmi anunță titlul" spunea în memoriile sale, inginer chimist, realizează primul film în 1922, după un poem de Kipling, **The ballad of Fultah Fischer's Boarding house.** Filmul avea numai o bobină, operator era un realizator de reportaje, iar actorii nu erau profesioniști. Celebrul director al studiourilor Columbia îl angajează. Așa începe seria unor filme devenite celebre, printre care **Blonda platinată, Extravagantul domn Deeds, Orizonturi pierdute, Domnul Smith în Senat.** Folosește din plin „bogăția" cineaștilor americani : libertatea artistică de a arăta prin filme, lumii întregi, greșelile americanilor, „Își conducea personajele către cele mai profunde situații umane, adesea disperate, implinind totuși un miracol, acela de nu ne pierde încrederea în viață cînd părăseam sala de spectacol", spunea despre el François Truffaut. Filmele „sociale" au început în 1935 avînd „ceva de spus publicului". Au urmat nenumărate atacuri, senatorii — acuzîndu-l de ridiculizare — fasciștii, de cinism. Frank Capra a slujit libertatea, libertatea democrației, asumîndu-și libertatea creatorului împotriva studiourilor, băncilor. „Ceea ce îi interesează în special pe oameni sînt oamenii" spunea Capra iar John Ford în prefața la memoriile lui scria : „Frank Capra este un om mare, deosebit, un mare american, este o sursă de inspirație pentru cei care cred în visul american". **(PREMIERE, noiembrie).**



Stagiune muzicală

● Începutul stagiunii muzicale pariziene a marcat concomitent mai multe evenimente, greu de urmărit atît de criticii de specialitate cît și de publicul meloman. După ce în stagiunea trecută a prezentat la Paris **Damnațiunea lui Faust** de Berlioz, Orchestra Philharmonia din Londra a revenit acum în capitala franceză pentru a oferi un concert Alban Berg și un ciclu Stravinski. Tot un program Stravinski a prezentat și orchestra simfonică a Scalei din Milano, avîndu-l la pupitru pe Carlo-Maria Giulini. Părăsind Rouen și Festivalul lui din octombrie, Sergiu Celibidache a urcat pe Sena, pentru a se opri la Opera Bastille din Paris, unde a susținut, în zilele de 15 și 16 octombrie, două concerte cu muzică de Bruckner, Milhaud, Debussy și Franck. La 300 km. sud-vest de Paris, un alt român, pianistul Radu Lupu (în imagine) a susținut în ziua de 12 octombrie un recital la abația de la Fontevraud. „Cel mai clasic dintre pianiști", după cum apreciază ziarul **Libération** (11 octombrie), a interpretat piese de Brahms, Ceaikovski și Mussorgski. Același ziar scria în ajunul acestui recital: „...Radu Lupu este oarecum urmașul lui Arrau... Concertele sale se pot număra pe degetele unei mîini. Care în plus sînt în recital. Merit pelerinajul"...

CRONICA FRANCEZĂ

Dragul de Marcel

„NU-I DEPARTE vremea cînd nu vom mai vizita aceste monumente istorice decît însoțiți de un ghid, printre grupuri de copii de școală într-o tăcere respectuoasă și cu o admirație puțin țeapănă". Frumoasă profeție asasină a Nathaliei Sarraute (*L'Ere du soupçon*, 1956) referitoare la Proust (și la Joyce). O profeție pe care au contrazis-o zecile de opere despre Proust publicate în Franța numai în anul literar 90/91, ceea ce demonstrează, în ciuda marii preotese a noului roman, că *În căutarea timpului pierdut* rămîne una din operele de referință ale secolului al XX-lea și că prezicerea sa ar putea să fie aplicată mai degrabă genului literar pe care ea îl reprezintă.

Astfel, această stagiune literară „obișnuită" (an al oricui) oferă atît biografii despre Proust cît și analize aplicate despre prezența picturii sau a arhitecturii în opera sa. N-am fost scutiți de mărturia pioasă a unei descendente (Anne de Cossé Brissac) a unuia din modelele ducesei de Guermantes. Și nici de biografia lui Proust a ducesei de Clermont-Tonnerre, contemporană cu scriitorul, care îl contrazice încă o dată pe Proust : „nu trebuie să cunoști scriitorii decît prin cărțile lor". Și încă, să fi evitat anul ăsta o anume aniversare a dragului de Marcel, sau pretextul căderii drepturilor în domeniul public, sau comemorarea unui fapt major al vieții sale, ședera la Veneția, moartea mamei, premiul Goncourt... Cel mai mic detaliu ar fi putut multiplica bibliografia proustiană anuală în progresie geometrică, la fel ca pe timpul lor bicentenarul Revoluției franceze sau în acest an Mozart și Rimbaud.

Bineînțeles, această producție (aproape 10 000 de studii sau biografii în total) este inegală. Ea a adunat cele mai bune semnături (Cocteau, Gide, Goncourt — soț și soție — Mauriac — tatăl și fiul — ... pentru mărturii Bataille, Beckett, Butor, Nabokov sau Sartre ... pentru studii). Ea a regrupat, cu aceeași ardoare cvasi-mesianică, pe cei mai buni exegeți. Nu-i uităm așadar nici pe Roland Barthes (*Une idée de recherche*, 1977), nici pe Gilles Deleuze (*Proust et les signes*, 1979), nici pe Julien Gracq (*Proust considéré comme terminus*, 1986), nici pe Jean-François Revel (*Sur Proust*, 1977) ...

Această admirație totală, statuie ecvestră înaintea eternului, nu trebuie să ne facă să uităm slăbiciunile unei opere. Corespondența lui Proust — utilă specialistului — rămîne adesea fastidioasă, uneori meschină — ceea ce-l face pe Angelo Rinaldi să spună că se impune de urgență inventarea telefonului care nu păstrează nici o urmă a conversațiilor noastre elementare și banale. În ce-l privește pe scriitorul însuși, personalitatea lui atașantă nu exclude prostiile. Dorința de a intra în Academia Franceză. Dorința de a obține Legiunea de Onoare. Surprinzătoare obișnuințe antisemite : Proust și-a permis în această privință, ne-o spune Laurent Dispot, „tot felul de alunecări și de piruete" ca scriitor, dar „ca cetățean, el (Proust) este ireproșabil în agitațiile ideologice în jurul afacerii Dreyfus". Nu trebuie să uităm niciodată în legătură cu acest subiect că un antisemitism nu este condamnabil în același fel atunci cînd el este anterior sau posterior celui de-al doilea război mondial. Toate astea, în orice caz, nu reușesc să-l facă pe Proust cu adevărat antipatic.

Să mai mărturisim cît de snob te face Proust și cîți îl citesc adesea din snobism — chiar și astăzi. Cît poate să fie de plictisitor și lectura lui, uneori, obositoare (ah, acele pasaje din *Du Coté de Guermantes*).

Odată aceste „stupidități" scrise, nu-i mai puțin adevărat că opera rămîne de neocolit. Proust își urmează propriul precept : „Avem dreptul să cerem unui scriitor să fie altceva decît un spirit strălucitor [...] Există sarcini mai urgente decît să combini cuvintele în mod armonios" (*La umbra fetelor în floare*). Se înțelege, așadar, de ce tînărul filosof André Comte-Sponville, de exemplu, mărturisește a fi învățat mai multe din Proust (și din Shakespeare) decît citind *Critica rațiunii pure*. Opera este un rezumat al literaturii. Pe care — se spune — o transfigurează, depășind totodată perspectiva iluștrilor săi predecesori. Fără a ajunge să considere *A la recherche* drept „cartea științei totale" sau cartea care încorporează toate cărțile, „cea de-a doua Biblie a umanității" — absurdități proferate uneori — descoperim în mod evident la Proust atît o analiză completă a artei, cît și un eseu filosofic, și un mod de a reconsidera pasiunea, precum și un ciclu inițiatic, care îți permite să te sustragi timpului și morții.

Nu-i momentul să evocăm aici legăturile lui Proust cu România, dar e bine să amintim — pentru viitorii cititori tineri români ai lui Proust — prietenia sa cu Bibeștii (Antoine și Emmanuel, prințesa Alexandra și George). Cei doi frați Bibescu erau supranumiți „ocsebib".

La douăzeci de ani, oamenii de seamă vă spun în Franța că toți tinerii trebuie să fi citit *În căutarea timpului pierdut*. Această vîrstă teoretică nu se prea justifică. Dar e adevărat că această carte-sumă, prin calea pe care o deschide spre plenitudinea artei, după rătăcirile sentimentale, senzuale, mondene (azi există alte forme de mondenitate), corespunde unei anumite idei despre viață pe care este poate util s-o frecventăm la vîrsta asta. În loc să ne năpustim asupra producțiilor recente de beatificare proustiană, e deci de preferat, în primul rînd, să citim cele cîteva mii de pagini ale *Căutării*, alegînd experiența unei opere exigente dar atașante și pliindu-ne ascezei pe care ea o impune.

Frédéric Martel

BIBLIOGRAFIE

● Guislain de Diesbach — *Proust*, 888 p., 1991 (o biografie care ține cont de documente recente).

● Elisabeth de Gramont — *Proust*, Edition Bartillat, 1991 (Biografie de ducesa de Clermont-Tonnerre) contemporană cu scriitorul.

● Marcel Proust — *Correspondance*, vol. XIX, anul 1920. Text stabilit, prezentat și adnotat de Philippe Kolb, Edition Plon (850 p. de scrisori care îi pun în evidență pe Proust și pe critici, dorința lui de a intra în Academia Franceză și care situează obținerea Premiului Goncourt în 1919).

● Marcel Proust — *Scrieri de tinerețe (1887—1895)*. Texte adunate și adnotate de Anne Borrel, Editura Institutului Marcel Proust (cu inedite, printre care și poeme despre pederastie).

● Anne de Cosse-Brissac — *Contesa Greffulhe*, Editura Perrin.

● Samuel Beckett — *Proust*, Editura Minuit, 1991, 126 p., (prima ediție în franceză a acestei monografii din 1931 care este și prima operă a lui Beckett).

● Yann le Pichon — *Muzeul regăsit de Marcel Proust*, 270 p. Prefață de... François Mitterrand. Editura Stock (Această frumoasă carte, extraordinar ilustrată, și scumpă — 490F — își propune să prezinte tablourile care apar în *Recherche* sau cele pe care Proust le păstrează în memorie. Reproducerile sînt însoțite de texte despre artă. Scriitorul—impresionist este confirmat ca autor pictural).

● Luc Fraisse, *Opera catedrală, Proust și arhitectura medievală*, 1991, Editura José Corti.

● *Omagiu lui Marcel Proust, La Nouvelle Revue Française* (reeditare, în 1991, la Gallimard, a nr. 112 al N.R. din ianuarie 1923).

Cele mai multe din aceste cărți, ca și, diversele versiuni ale romanului *În căutarea timpului pierdut* sînt disponibile la Institutul francez din București, bd. Dacia, nr. 77.

Lumină în întuneric

● Savanții au crezut multă vreme că în antichitate a existat o Epocă Întunecată care a început în secolul XII și a durat cîteva secole. Dar Peter James, istoric englez, împreună cu patru colegi, susține că această perioadă a fost mult mai scurtă, poate doar o generație sau două. Teoria lor ar putea reprezenta o adevărată „revoluție cronologică". Prin ea s-ar explica multe dintre enigmele Greciei și Nubiei, evenimentele și etapele istorice s-ar succeda mai logic, Roma într-adevăr ar fi putut fi întemeiată în anul 750 înainte de Cristos, Războiul Troian ar fi avut loc în secolul X, deci mai aproape de vremea lui Homer, iar domniile lui Tutankamon și a tatălui său Akenaton pot fi localizate în secolul XI. Dacă teoria va putea fi dovedită și prin teste cu radiocarbon, în special asupra mumiilor înseși și nu asupra veșmintelor sau obiectelor care ar putea fi de dată mult anterioară, s-ar putea stabili o continuitate mai mare a evoluției civilizației din perioada tîrzie a Epocii Bronzului pînă la grecii și romanii Antichității. (În imagine, busturile lui Homer, Tutankamon și Akenaton). **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 16 octombrie).**

Salonul Cărții de la Bordeaux

● Al V-lea **Salon al Cărții de la Bordeaux**, din octombrie a.c., a avut în centrul atenției literaturile de limbă germană și reprezentanții acestora : Volker Braun, Angela Krauss, Helmut Lange, Peter Härtling, Gustav Janus, Lothar Baier, Herta Müller, Paul Nizon, Erica Pedretti Erich Hackl ș.a. O animată dezbatere a avut loc în jurul întrebării lansate de Nicole Bary : există **literaturi de limbă germană ?** O altă s-a ocupat de literatura contemporană austriacă. Au participat numeroși scriitori francezi, iar dezbaterile literare cu subiect francez s-au purtat în jurul unor personalități precum : Sade, Céline, Claude Lévy Strauss. **(MAGAZINE LITTÉRAIRE, octombrie)**

Concurență

Pe ecrane rulează încă **Robin Hood** cu Kevin Costner ITC/Film Office a realizat pe trei casete **Robin Hood, Legenda**, „adevăratul", cel de la tv. „cu colanții verzi încrețiți la genunchi, cu pălăria-i cu pană", justițiarul cel mai „fun" din Sherwood. Regia — Terence Fisher, interpret — Richard Green. **(PREMIERE, noiembrie).**

Jean-Pierre Mocky în Franța și SUA

● La începutul lui octombrie, cunoscutul actor, devenit și realizator, Jean-Pierre Mocky a terminat la Metz filmările cu **Ville à vendre.** O distribuție de zile mari : Michel Serrault, Richard Bohringer, Dominique Lavanant și Roger Knobelpiess. Urmează montajul și... premiera. În ianuarie va începe lucrul la adaptarea cinematografică după romanul **Marie de Léon** de Frédéric Dard. Către sfîrșitul lui 1992 va trece Atlanticul pentru a realiza primul său film american **Neuf mois** cu Isabella Rossellini și Christophe Lambert, o comedie produsă de Jean-François Lepetit. **(PREMIERE, noiembrie).**

O nouă versiune

● David Mamet va scrie și va realiza o nouă versiune cinematografică despre celebrul detectiv particular, vedetă a unor tot atît de celebre filme din anii treizeci, **Charlie Chan**, pentru studiourile Imagine Films și Universal Pictures. Totodată piesa sa **Glengarry Glen Ross** a fost adaptată pentru marele ecran de James Foley. Printre interpreți : Al Pacino, Jack Lemmon și Alec Baldwin. **(PREMIERE, noiembrie).**

O carte pentru Giulietta Masina

● Giulietta Masina a împlinit 70 de ani. Cartea pe care Tullio Kezich i-a dedicat-o (Ed. Cappelli) ar putea fi subintitulată : nopțile și zilele Cabiriei. Sînt cuprinse aici mărturii ale actriței, impresii despre colaborarea și conviețuirea sa cu Fellini, dar și aprecieri ale celui care a făcut ca Masina să se confunde cu Gelsomina, Cabiria, Ginger, Giulietta degli spiriti. „Am considerat întotdeauna că întîlnirea mea cu Giulietta aparține destinului" — mărturisește Fellini. „Nu-mi este ușor să vorbesc de Gelsomina. Este un personaj de care nu m-am putut elibera ușor. De multe ori mă surprindeam mergînd sau zîmbind ca ea. Poate și pentru că filmul **La strada** a avut un succes atît de mare. Cînd filmul a primit «Oscarul», am avut prilejul să stau la masă alături de Clark Gable. Nu m-am putut abține și i-am cerut un autograf. Atunci el mi-a răspuns : în seara asta cred că eu sînt cel care trebuie să-ți ceară un autograf" — povestește Masina în cartea lui Kezich, intitulată : **Giulietta Masina. (CORRIERRE DELLA SERA, 20 octombrie).**

Premiul Malaparte

● Ajuns la a 9-a ediție, premiul Malaparte pe anul 1991 a fost decernat scriitorului Pedrag Matvejevici pentru romanul **Breviar mediteranean** publicat în versiune italiană de editura Garzanti. Festivitatea de premiere a avut loc la Capri. Printre laureații anteriori lui Matvejevici se numără : Anthony Burgess, Saul Bellow, Nadine Gordimer, Mannuel Puig, John Le Carré, Fasil Iskander, Tang Zie, Vaclav Havel. Un premiu special pentru merite literare a fost atribuit ziaristei Lucia Annuziata, de la cotidianul **La Repubblica. (LA REPUBBLICA, 18 octombrie).**

Cum am devenit scriitoare

● Coautoare de scenarii la două din filmele realizate de tatăl său Luigi Comencini **(Cuore** — după De Amicis și **La Storia**, după Elsa Morante). Cristina Comencini a debutat mai întîi ca regizoare, apoi ca scriitoare, cu romanul **Le pagine strappate** (Pagini smulse) publicat de editura Feltrinelli. „Datorez debutul meu ca scriitoare Nataliei Ginzburg — mărturisește Cristina. Nu o cunoșteam I-am trimis manuscrisul pentru că îi citisem cărțile și o admiram. Două zile mai tîrziu mi-a telefonat, mi-a spus că i-a plăcut ce am scris și m-a invitat să-i fac o vizită. A discutat cu mine despre personajele romanului ca despre propriile ei personaje. Mi-a sugerat unele modificări, mi-a arătat cum trebuiesc construite dialogurile, cum să dau viață unor evenimente povestite. Îi datorez foarte mult". Romanul Cristinei Comencini evocă singurătatea a două personaje : tatăl și fiica. **(CORRIERRE DELLA SERA, 20 octombrie).**

Literatura și dictatura

● Cel mai important scriitor în viață al Albaniei, Ismail Kadare (în imagine) s-a refugiat în 1990 în Franța. Prima sa carte apărută acolo, **Printemps albanais**, cuprinde reflexii asupra vieții și rolului jucat de autor. În introducere, Kadare scrie : „În vremuri de criză, mulți oameni nu vor să audă de literatură. Literatura devine un element iritant, un lux, spun ei, bun pentru alte timpuri, atunci cînd lucrurile revin în matca lor. Dar acele timpuri pot, pur și simplu, să nu mai vină niciodată. În schimb, vremurile de criză, acele vremuri aflate sub dictatură, sînt, orice ar crede oamenii, favorabile literaturii. Dictatura și literatura adevărată au un singur mod de coexistență : dacă se devoră una pe alta, zi și noapte. Scriitorul este dușmanul firesc al dictaturii". **(HAVRILL NEWS, Frankfurt Book Fair Isue, 1991).**

Odisseas Elitis în italiană

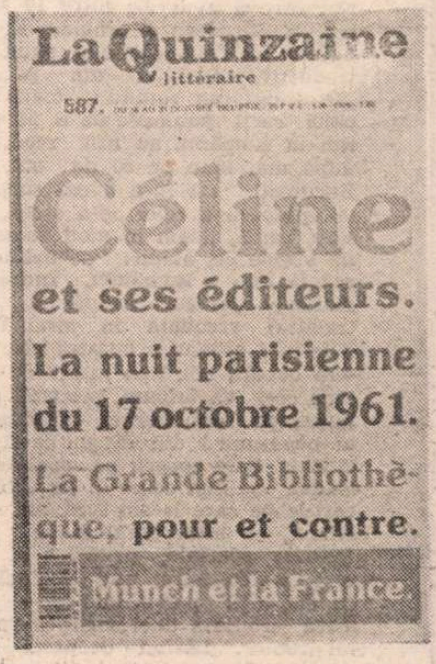
● La 2 noiembrie, Odiseeas Elitis, laureat în 1979 al Premiului Nobel pentru literatură, a împlinit 80 de ani. Puțin cunoscut în Italia, Elitis, pseudonim cu care iscălește din 1935, numele său adevărat fiind Odisseas Alepudhelis, este prezentat acum cititorilor cu un volum datînd din 1984 : **Diario di un invisibile aprile.** Versiunea italiană este semnată de Paola Maria Minucci. **(CORRIERRE DELLA SERA, 20 octombrie).**

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

Actualitatea lui Céline

● Anul acesta, în iulie, s-au împlinit treizeci de ani de la moartea unuia din scriitorii de seamă ai Franței : Louis-Ferdinand-Auguste Destouches-Céline. **La Quinzaine littéraire** din 16—31 octombrie găzduiește un amplu articol semnat de Maurice Nadeau : **Céline și editorii săi,** iscat de publicarea corespondenței scriitorului cu cei doi editori **(Céline et les Editions Denöel,** 1932—1948, corespondență și documente prezentate și adnotate de Pierre-Edmond Robert, IMEC Editions și **Louis Ferdinand Céline Lettres à la NRF, 1931—1961,** ediție stabilită, prezentată și adnotată de Pascal Fouché, ed. Gallimard) completată de **Lettres à Marie Bell** (ediție stabilită de Jean-Paul Louis cu concursul lui Eric Mazet, ed. Lérot). „Interesul scrisorilor către Robert Denöel, primul său editor — menționează Maurice Nadeau —, apoi după război, către Jean Paulhan și Gaston Gallimard, este de altă natură. Se vede, în toată meditația, modul în care un autor își revendică, pînă la delir, pînă la nebunie, calitatea sa de autor — cu drepturile aferente —, natura relațiilor care leagă oricare autor de orice editor. Ca într-o asociație. Unul aduce munca, celălalt o fructifică. Nici unul nu se poate lipsi de celălalt". Nadeau analizează într-un mod obiectiv aceste raporturi care, datorită firii și temperamentului lui Céline, pe de o parte, dar și opțiunilor sale politice, pe de altă parte, nu sînt dintre cele mai calme, dimpotrivă. Spre exemplificare, revista publică și trei extrase.

Magazine littéraire din octombrie îi dedică un „dosar" întocmit cu rigurozitate, căutînd în portretizare să dezvăluie pentru cititorii contemporani zonele mai umbrite ale existenței céliniene, complexele aparent de superioritate, duritatea în exprimarea simpatiilor și antipatiilor, modul ultrasubiectiv de a stabili ierarhiile scriitoricești și umane. În acest scop, s-a apelat la cei mai buni exegeți, cunoscători nu numai ai operei, ci și ai celui care îi scria la 30 iunie 1961 lui Gaston Gallimard, ca să-l anunțe că a terminat **Rigodon** (intitulat multă vreme **Colin-Maillard)** și că solicită un nou contract : „n-am nici un minut de pierdut, vreau să trec a 70-a bornă în plin efort, în trombă, la dracul cu publicul !" A doua zi a murit. „Dosarul" reușește să-i stabilească locul de geniu al stilistului în istoria literaturii franceze, căutînd să răspundă întrebărilor încă neclarificate, chiar după trecerea a trei decenii de cînd persoana fizică nu mai irită, nu mai oripilează sau emoționează. Paul Fréderic Vitoux încearcă să stabilească diferitele legături reale sau imaginare cu Anglia, într-o **Feerie engleză** în cinci acte, Anglia copilăriei — descoperirea libertății, Anglia războiului (prim mondial n.n.) — descoperirea aventurii, Anglia vîrstei adulte — vremea fugilor, Anglia anilor '40 — Anglia inaccesibilă și Anglia războiului — Anglia imaginației și a timpului pierdut sau „Anglia — teritoriul emoției pure, pentru Céline, teritoriul literaturii pure". Philippe Sollers publică un fragment din prefața la **Lettres à la NRF,** căutînd să stabilească **Strategia lui Céline** a „scrierii în direct", a „stilului ca armă", printr-o panoramare a operei, printr-o fixare și explicare în epocă, întreprindere continuată și de Pierre Edmond Robert pornind de la **Bagatelles pour un massacre** pe care îl socotește argumentînd „nu numai un pamflet antisemit ci expunerea unei viziuni a literaturii", subînțelegînd ansamblul operei. Céline fiind deci **Un teoretician al literaturii.** Marie-Christine Bellosta analizează determinările social-politice ale scriitorului concretizate în cele patru pamflete enumerîndu-le : **Mea culpa** (1936), **Bagatelles pour un massacre** (1937), **L'École des cadavres** (1939) și **Les Beaux draps** (1940), întrebîndu-se dacă mai este nevoie a **Reedita pamfletele?** despre al căror efect grotesc s-a discutat îndelung dar care, recitite azi, frapează prin virulență și fanatism. André Derval, semnalînd pasiunea declarată și constantă a lui Céline pentru dans, pornește de la afirmația **Aspectul în totalitate dansului** — atît ca viață personală (prietene, iubite, neveste, dansatoare), autor de librete coregrafice niciodată realizate, cît și ca ritm interior al operei, recunoscînd „zborul în cîntec de clopoței, totul înlănțuindu-se, desfăcîndu-se, piruete, farandole de vis". Pe lîngă dans, o altă influență îi străbate opera și evident viața : pictura, și nu oricare. Preferințele lui Céline se îndreaptă spre trei pictori. **Tablourile alese,** prezentate de Marc Hanrez, sînt semnate de Breugel, pe care îl descoperă la Viena în 1933 la Kunstistorisches Museum, de Bosch pe care îl cunoaște mai ales din reproduceri, la Luvru, aflîndu-se numai **La Nef des fous,** și în sfîrșit Gen Paul, de care îl leagă anii din Montmartre, regretînd ruptura definitivă a prieteniei, rămînînd însă petele de culoare, atitudinile pictorului sublimate în operă. Trebuie de asemenea, menționată publicarea versiunii integrale a convorbirii lui Guy Bechtel cu Céline despre Rabelais, convorbire devenită prefața operelor lui Rabelais apărută la Clubul cărții, „curățată" însă de accentele prea violente referitoare la aspirația lui Rabelais de a introduce în literatură limba vorbită. Céline polemizează cu cei care nu-l pot înțelege pe Rabelais, „Franța devenind prețioasă", adică „fabricîndu-și limba literară", nu numai de către lite ați, ci și de cei din alte medii, reușind să o aducă într-un stadiu de „schelet"). **(A.F.)**



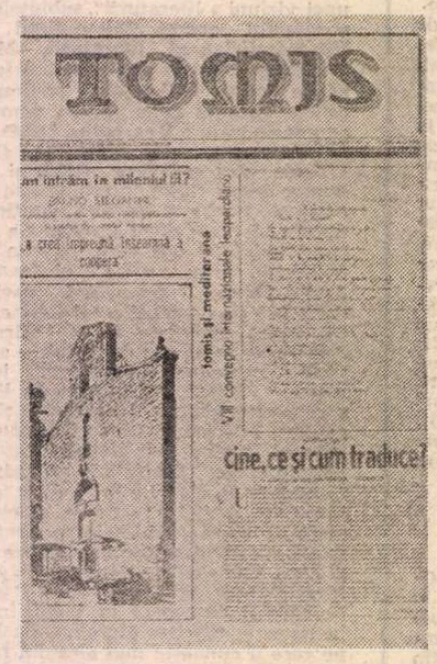
The New Republic

● Numărul din 14 octombrie al revistei THE NEW REPUBLIC publică o recenzie — **Without Foundations,** de Robert B. Reich — la cartea lui George Soros, **Underwriting Democracy** (Ajutînd democrația) — o primă ediție a acestei cărți a apărut recent și în versiune românească la ed. Humanitas. Pornind de la întrebarea principală pe care o lansează cartea, „Care este relația între ciclul creștere/scădere pe care îl înregistrează bursele de valori și înălțarea și prăbușirea comunismului sovietic ?", recenzentul încearcă să sintetizeze teoria și răspunsul oferite de George Soros în cartea sa : există momente în economia sau politica unei țări, ale unui sistem, cînd realitatea și perceperea acesteia de către subiecții care compun societatea respectivă ajung să se distanțeze atît de mult între ele, încît apare un fenomen de inversare dramatică a stării de fapt. În sfera economică, acest fenomen se manifestă în ciclul creștere/scădere, sau chiar în crize profunde ; pe plan politic, el poate produce mișcări spre un control centralizat, urmat de descentralizări radicale, sau chiar de anarhie. Soros susține că aceste cicluri sînt mai puțin dramatice în societățile deschise, democratice, capitaliste, unde există mecanisme de corectare a distanței între percepție și realitate. În societățile totalitare, în care valorile nu sînt ușor transferabile și în care gîndirea critică este descurajată, prăpastia între convingeri și realitate poate să capete proporții alarmante. De aici rezultă spectrul prăbușirii economice și al haosului politic, așa cum se manifestă el în U.R.S.S. Dar cartea lui Soros este mai mult decît această teorie — ea însăși un ciudat amestec al conceptelor lui Popper, Friedman, Hegel și a teoriei haosului — ci este și o mărturie a experiențelor autorului în încercarea sa de a modifica structurile politice și economice ale lumii. Soros nu este deloc modest — spune recenzentul — dimpotrivă, se plasează pe sine, ca om politic, om de afaceri filantrop, în mijlocul și la baza evenimentelor care au dus la prăbușirea sistemului sovietic. Îl îndreptățește în această opinie despre sine însuși destinul său cu adevărat spectaculos. Totuși Robert B. Reich se îndoiește de oportunitatea unui atare comentariu. Amintind, însă, aprecierile lui Soros referitoare la evenimentele care au avut loc în U.R.S.S. în ultima perioadă, la ajutorul pe care Occidentul ar trebui să-l acorde Uniunii Sovietice și fostelor țări comuniste pentru a evita prăbușirea totală sau reinstaurarea dictaturilor, la modul de aplicare al reformelor de către Gorbaciov, recenzentul recunoaște faptul că istoria se desfășoară într-un ritm mult prea rapid, astfel că George Soros nu poate fi învinuit că nu a putut prevedea cursul urmat de evenimente ulterioare publicării cărții. „Totuși", încheie Robert B. Reich, „după ce citești această carte /.../ și dacă analizezi reacțiile călduțe ale Vestului la schimbările catastrofale din Est, nu poți decît să spui că istoria ne depășește pe toți." **(I.H.)**

● Revista revistelor ● Revista revistelor ● Revista revistelor ●

Ieşirea din expectativă

● Numărul 25 din suplimentul cultural al COTIDIANULUI consacră trei pagini colocviului Cioran care a avut loc între 19 şi 22 oct. la Bucureşti şi Sinaia. Reproducem un fragment din textul introductiv, nesemnat din păcate: „În sfîrşit, un rotund: toate cele cinci cărţi publicate de E. M. Cioran în România au fost reeditate, după mai bine de 50 de ani, la Bucureşti. Ba încă avem surpriza voluptuoasă a celei de-a şasea, la care, parcă, ţinem în mod deosebit, de vreme ce, alături de **Schimbarea la faţa a României, Îndreptar pătimaş** e singura neapărută (netradusă) vreodată în străinătate. Este încă absolut a noastră! Ne putem bucura noi, mai întîi, de ea, pînă ce-i va tulbura, probabil prea puţin, pe netulburaţii practicieni ai nepătimirii din dragul-de-el-Occident. Şase coperţi pe româneşte, aşadar, «primul cerc» al lui Cioran, cărţile pe care le-am scos, ani de-a rîndul, cu atîta greutate de prin fonduri speciale, pentru a le xerocopia clandestin, unii drogîndu-ne cu ele, alţii persiflîndu-le — duioasă ironie a unei sorţi inexorabil ironice." Lăsînd deoparte scăparea de condei cu **„singura"**, acest, să-i zicem, editorial e unul dintre foarte puţinele apărute în săptămînile din urmă care ne-au dat motive de optimism. În pofida marilor greutăţi pe care le întîmpină, cultura îşi vede de treabă şi ajută unei adevărate schimbări la faţă a României. În mai puţin de doi ani, ne-am recuperat valori naţionale ţinînd de patrimoniul spiritual care, desigur, înseamnă mult nu numai pentru cei prezenţi, dar şi pentru cei de mîine. Nădăjduim că editorialistul de mîine va cita textul editorialului de azi, din „Cotidianul" ca pe un eşantion al multelor ciudăţenii care s-au petrecut în vremea noastră. Cînd timpul începe să şteargă nuanţele unei anumite perioade istorice, schimbările bruşte şi mai ales radicale de atitudine par stranii. Deocamdată însă, avalanşa de Cioran şi Eliade din librării transformă evenimentul editorial care ar fi trebuit să fie fiecare dintre aceste reeditări, în parte, în monedă curentă, care, măcar ea, ne face să ne simţim privilegiaţi. Nu ne îndoim că se vor găsi şi persoane care, pornind de la această constatare, vor încerca să ne demonstreze că trecerea cărţilor la index operată de politrucii din cultură ar trebui privită cu mai multă înţelegere. Ce-am fi publicat acum, dacă ar fi lipsit cărţile interzise? ● S-au făcut schimbări la televiziune — anunţă Tudor Octavian în revista FLAGRANT nr. 28. Iar schimbările sînt de genul: „Luni, Gabriela Neagu şi-a schimbat ochelarii O superbă ramă «Christine Valmy» primită de la ajutoare în locul celei vechi — «Flamura Roşie» Arad — şi gata minunea. Altă viaţă! A fost mai frumoasă ca duminică. Marţi, Gabriela Neagu şi-a schimbat pieptănătura. Şi astfel a fost mai frumoasă ca luni." etc. Salutăm şi noi aceste schimbări, la fel de substanţiale ca toate schimbările pe care le face azi, în România, partidul de guvernămînt. ● După o perioadă iniţială de expectativă, revista TOMIS din Constanţa şi-a amintit de vremurile ei bune, cînd nici măcar existenţa Consiliului Culturii nu o intimida, şi a început să se pronunţe, cu spirit polemic, în problemele aflate la ordinea zilei. În nr. 10 al acestei reviste, rubrica **Acul de busolă**, semnată de Nicolae Motoc, cuprinde o cronică alertă, sarcastică a „debusolărilor" din societatea românească de azi, un fiu rătăcitor care nu se mai întoarce niciodată acasă fiind Mihai Ungheanu, susţinătorul ideii că occidentalii nu se pricep la problemele complexe din Estul Europei şi că prin urmare ar trebui să... ne lase în pace. La rîndul său, Constantin Novac, la rubrica sa **Stări de spirit,** ia atitudine, printr-o parabolă expresivă şi greu de uitat, faţă de ultima venire a minerilor la Bucureşti. Nu povestim parabola pentru că nu vrem să-i scutim pe agenţii S.R.I. de corvoada de a procura un exemplar din **Tomis** — o revistă aproape imposibil de găsit la Bucureşti. ● În revista la care ne referim figurează şi partea a doua a unui interviu cu Gheorghe Grigurcu, ale cărui opinii caustice, deşi incomodează pe mulţi scriitori au un efect binefăcător. Iată un eşantion: „Vechea gardă a stalinisto-dejiştilor a predat ştafeta lingăilor ceauşişti, iar aceştia o pot preda cu încredere celui de-al treilea val al oportunismului nostru de după război, care numără de-acum nume sonore precum Romulus Vulpescu şi Valeriu Cristea. Să fim convinşi că, într-o atare atmosferă de benevolenţă, se pregăteşte şi schimbul de mîine al fripturiştilor naţionali, se pregătesc şi schimburile următoare, într-un şir neclintit şi grandios..." Nicolae Rotund, autorul acestui interviu (şi al altora, publicate de-a lungul timpului în revista constănţeană) ştie să întrebe şi ştie şi pe cine să întrebe. ● Revista RAMURI din Craiova îşi păstrează caracterul predominant literar, dar nu rămîne străină de ceea ce se petrece în România în prezent. În ultimul număr — 9 — care ne-a parvenit la redacţie este publicat, printre altele, un remarcabil dialog cu Stelian Tănase, care, considerînd oportună şi inevitabilă dărîmarea unor simboluri comuniste, cere totuşi temperarea zelului demolator: „Trebuie să ne refacem propriile noastre simboluri, să le readucem pe locurile uzurpate. Însă trebuie să observăm că şi zelul demolator nu este foarte bun. De aceea Bucureştiul nu are astăzi statui, nu are monumente, nu are grădini, pentru că din treizeci în treizeci de ani vine cîte o calamitate, fie politică, fie naturală şi, de două-trei ori într-un secol, noi dărîmăm monumente. Trebuie să dărîmăm cu circumspecţie! Cu multă circumspecţie!" Să nu uităm că acest îndemn la moderaţie vine din partea reprezentantului unui partid pe care unii guvernanţi actuali îl etichetează drept extremist! ● Din paginile aceleiaşi reviste sînt de reţinut şi consideraţiile lui Romulus Diaconescu referitoare la



viaţa intimă a unor cunoscuţi lideri politici: „Bush face jogging. Mitterrand joacă golf, Kohl preferă să se retragă la mica sa fermă de lîngă oraşul natal. Cum o duce însă Wallesa? (...) Mănîncă foarte frugal, a eliminat complet fumatul şi băuturile. Înoată foarte mult şi, mai ales, este un excelent jucător de ping-pong (...). Wallesa a învăţat să joace (atenţie!) în timpul arestului din 1982, cînd se antrena cu gardienii închisorii." Din nefericire, preşedintele nostru, Ion Iliescu, nu a avut ocazia să înveţe ping-pong şi de aceea, probabil, Romulus Diaconescu îl şi omite din comentariul său...

Fără fard

● Revista AS (redactor-şef: Sânziana Pop) s-a lansat, cu succes, într-o reabilitare a reportajului şi anchetei, avînd ca model efloreşcenţa acestor genuri publicistice în perioada dinaintea războiului. Un reportaj despre „ţara vrancei" (publicat în nr. 7 sub semnătura lui Dinu Petrescu) ilustrează capacitatea reporterilor revistei de a înfăţişa într-o manieră realistă stilul de viaţă din România de azi. La fel de revelatoare este discuţia cu căpitan Constantin Dîrna, şef de serviciu în Direcţia Judiciară a Departamentului Poliţiei, pe tema delincvenţei juvenile. „O primă caracteristică — arată invitatul revistei —, cea mai îngrijorătoare, este tendinţa de organizare în grupuri, bande şi mafii bine închegate; o bandă de tineri din comuna Sadova — a cărei vîrstă medie era de 15 ani — avea 41 de aderenţi şi opera în mai multe judeţe." Totodată, merită menţionată o anchetă întreprinsă în rîndurile studenţilor basarabeni care urmează cursurile unor facultăţi din România. Ei descriu răceala şi chiar ostilitatea cu care sînt primiţi în mediile româneşti — în contradicţie flagrantă cu declaraţiile patetice şi lacrimogene pe care le fac reprezentanţii oficialităţii în legătură cu atitudinea noastră faţă de „fraţii de peste Prut". Frate ca frate, dar brînza pe... de fapt, nici pe bani, întrucît, după cum reiese din anchetă, studenţilor veniţi din Basarabia nu li se asigură schimbarea rublelor pe lei. ● Revista beneficiază, număr de număr, şi de semnăturile a doi editorialişti, Toma Roman şi Eugen Uricaru, care, la rîndul lor, oferă o imagine fără fard a vieţii din România de azi. Toma Roman numeşte acalmia din acest moment „liniştea dinaintea furtunii", iar Eugen Uricaru analizează cu luciditate şi amărăciune folosirea fără scrupule de către F.S.N., în scopuri propagandistice, a nenorocirii trăite de unii români alungaţi, din motive etnice, din Transilvania. Oricît şi-ar disimula partidul de guvernămînt intenţiile, comentatorii inteligenţi din presă le descifrează. Nu din toată presa bineînţeles, ci dintr-o anumită parte a presei, care tocmai de aceea ar cam trebui interzisă...

Limba de foc a Angelicăi

● În numărul jubiliar (50) al revistei EUROPA, dl. Gh. Dindere aduce omagiul său scriitorilor care „înfierează dezmăţul, anarhia şi nedreptatea" regimului post-revoluţionar. Reţinem şi noi, spre amintirea generaţiilor viitoare, numele acestor minunaţi mînuitori ai condeiului: Eugen Barbu, Adrian Păunescu, D. R. Popescu, Fănuş Neagu, C. V. Tudor, Romulus Vulpescu, Radu Theodoru, Mihai Unghianu (sic!), Ilie Neacşu. O menţiune specială face autorul articolului în legătură cu doamna (nu se cădea să lipsească o doamnă din pomelnicul de cavaleri ai dreptăţii, echităţii şi eticii, Doamne iartă-mă!, socialiste) Angelica Băcescu, „incisiva ziaristă care arde cu limba ei de foc specifică oltenilor". Dacă numele „bărbaţilor de primă mînă" ne-au făcut să visăm la epoca de aur şi la adulatorii lui Ceauşescu, limba de foc a Angelicăi ne-a lăsat pur şi simplu fără grai. ● După Kundera, Hrabal: o notă din revista LIRE (noiembrie) conţine informaţia că marele prozator ceh, azi în vîrstă de 77 de ani, este tot mai contestat în ţara sa pentru „compromisurile la care a fost silit (sub comunism), între care o autocritică publicată în 1975, la presiunile poliţiei". Comentatorul din **Lire** vede aici şi o anume gelozie a confraţilor pentru succesul cărţilor lui Bohumil Hrabal în Occident (zece titluri numai în Franţa, cu începere din 1981). Dar e, desigur, şi momentul adevărului, la care ne-am mai referit şi noi, pentru scriitorii care au trăit şi publicat în ţările comuniste. ● În acelaşi număr al revistei franceze, un „dosar", întocmit de Pierre Assouline, al premiilor Goncourt. Indiscreţii, cancanuri, rupturi, împăcări şi, mai ales, criterii, necunoscute publicului larg, în virtutea cărora se acordă, de 88 de ani, cel mai important premiu literar al Franţei, în valoare de 50 (cincizeci) de franci, dar care face din romanul laureat un **best-seller.** Şi un cuvînt (descoperit în textul reportajului) pe care dicţionarele franceze îl ignoră încă: **tapuscrit.** Oricine îl va înţelege, prin raport cu **manuscrit** (manuscris)

Digestia tulburată a naţiunii

● Un senzaţional portret, în acva-forte, îi face dl. Nicolae Cristache lui C. V. Tudor în nr. 85 al ZIG-ZAG-ului sub titlul **Găinarul cel mai patriot din lume.** Citîm un scurt pasaj (nu chiar pe cel mai şocant!): „Categoric, **România Mare** nu trebuie interzisă. Ca şi individul, societăţile îşi au metabolismul lor, funcţiile lor fiziologice. Şi, dacă la nivelul individului nu pot fi interzise WC-urile din case, la nivelul societăţii nu pot fi interzise canalizările prin care se scurge şi se umflă o lume bolnavă, agonică. **România Mare** este o astfel de canalizare prin care refulează scîrna şi mirosurile fetide ale societăţii. Stomacul ulcerat al ţării malnutrite şi intoxicate îşi cere drepturile prin Vadim, şi el chiar este, cu respectul cuvenit funcţiei fiziologice naturale, băşina naţiunii, şi ea nu poate fi interzisă. Vadim este produsul unei digestii tulburate". ● FAMILIA (nr. 9) face prima propunere, dintr-o seerie, pentru cea mai proastă carte a anului: „Cursa de dimineaţă" de Lucreţia Filipescu (Editura Porto-Franco), prezentare de dna Zoe Dumitrescu-Buşulenga.

Cronicar

Director: Nicolae Manolescu; **Redactor-şef:** Gabriel Dimisianu; **Secretar general de redacţie:** Mihai Pascu

Secretariat: Andriana Fianu, Magda Groza (telefoane 17 61 90, 17 28 67 şi 17 60 10 interioare 1001, 1230). **Critică:** Alex Ştefănescu (interior 2602). **Poezie:** Constanta Buzea (interior 1736). **Proză şi reportaj:** Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu. C. Ţoiu (interior 1736). **Arte:** Valentin Silvestru, Eugenia Voda (interior 1736). **Externe:** Adriana Bittel, Mihai Minculescu (18 41 01 şi interior 2602). **Secretariat de redacţie:** Olga Andronache, Mihai Grecu (interior 2529). **Fotoreporter:** Ion Cucu (18 41 01). **Corectură:** Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu (interior 2024). **Stenodactilografie:** Elena Mareş, Ioana Niculescu (interior 1159). **Curier:** Maria Micu (interior 1159). **TELEFAX:** (400) 12 82 53. CORESPONDENŢI: Mircea Iorgulescu (Paris), Dorin Tudoran (Washington)

Redacţia: Bucureşti Piaţa Presei Libere nr. 1, poarta B1-B2, telefoane **17.60.10, 17.60.20** şi **18.20.30. Administraţia:** Bucureşti, Calea Victoriei 133, telefon 50.74.96. Abonament: 3 luni — 195 lei; 6 luni — 390 lei; un an — 780 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă, P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir Bucureşti, Calea Griviţei 64—68. Tiparul: Regia Autonomă a Imprimeriilor — Imprimeria „CORESI" — Bucureşti.

24 pag. — 15 lei

Biblioteca Judeţeană

România literară

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR

Joi 21 noiembrie 1991 (Anul XXIV)

47

Logica revoluției

PUBLICĂM în acest număr un text neobișnuit de lung (în paginile 11—15), a cărui stringentă logică internă nu ne-a permis să-l transformăm în foileton. Ne-am temut că, de la o săptămînă la alta, se va pierde firul demonstrației, ca să nu mai vorbim de probabilitatea (pe care, vai, n-o putem nesocoti) ca nu toți cititorii să poată intra în posesia tuturor numerelor din revista noastră. Ne-am simțit totodată obligați să facem cîteva precizări cu privire la textul intitulat **A fost odată o revoluție** și al cărui titlu spune singur despre ce tratează.

Prima precizare se referă la faptul că nu publicăm prima oară o asemenea analiză a fenomenelor din decembrie 1989 și a contextului lor național și internațional. Nu e necesar să dăm acum lista articolelor și studiilor pe tema revoluției. E deajuns a-l aminti pe cel mai amplu dintre toate, acela scris de dnii Matei Călinescu și Vladimir Tismăneanu și publicat de noi în cîteva numere succesive. Ni se pare normal să acordăm spațiu unor încercări de acest fel, căci elucidarea istoriei revoluției noastre este o problemă vitală pentru noi toți. O altă precizare pe care ținem s-o facem este aceea că nu ne însușim de obicei toate ideile textelor pe care le publicăm. Fiecare autor are dreptul la punctul său de vedere, dacă-l susține cu argumente și-l exprimă inteligibil. De aceea, între textele apărute în revista noastră în decursul timpului există inevitabile diferențe de apreciere și chiar contradicții. În fine, e bine să precizăm și că această toleranță pe care o arătăm față de diversitatea opiniilor și judecăților politice se explică prin faptul că noi n-avem pretenția că deținem adevărul absolut sau măcar explicația cea mai bună a unor fenomene așa de complexe cum a fost revoluția. De aceea, publicăm cît mai multe lucruri și cît mai variate. Adevărul va ieși la lumină (dacă va ieși) din unirea cît mai multor eforturi de acest tip.

Cu privire la **A fost odată o revoluție,** am dori să adăugăm că nu l-am cunoscut pe autor înainte de ziua în care ne-a adus la redacție studiul său. Nu știm dacă și ce a mai publicat. De profesie inginer, el și-a conceput studiul mai degrabă ca un logician. Cititorul va observa singur în ce constă particularitatea cea mai izbitoare a demersului : în tentativa de a pune cap la cap toate informațiile verificate (ori verificabile), de a le lega în forma mai multor scenarii posibile și de a aprecia gradul lor de veracitate. Autorul nu posedă elemente noi, inedite, n-a făcut personal anchete, n-a stat de vorbă cu protagoniștii. Nu este nici reporter, nici ziarist. El a urmărit ce s-a întîmplat, ca noi toți, a confruntat informațiile și și-a pus în legătură cu fiecare cîteva întrebări necesare, de bun simț. Apoi și-a așternut constatările pe hîrtie într-o ordine precisă. Logica este însușirea de căpetenie a textului. Totul e supus la proba aceasta. Meritul autorului constă în modul absolut captivant în care își concepe și conduce demonstrația intelectuală. Puține povestiri polițiste ne-au ținut cu sufletul la gură ca acest studiu consacrat revoluției române.

Concluziile le veți aprecia singuri. Veți fi ori nu de acord cu ele. Și noi avem obiecțiile noastre. Poate că le vom exprima cu alt prilej. Deocamdată, ne mulțumim s-o indicăm pe cea mai importantă : e atîta loc pentru aleatoriu și coincidență în orice eveniment istoric, încît nu e cîtuși de puțin sigur că cele mai logice ipoteze sînt și cele mai apropiate de realitate. Realul nu e rațional. Dar noi nu-l putem aborda decît cu mijloace raționale. Forța noastră cea mai mare — gîndirea, logica — este în același timp și maxima noastră vulnerabilitate, cînd încercăm să cunoaștem lumea.

Nicolae Manolescu

MELANCOLICUL – după **Jacob De Gheyn II** (1565–1629). Ilustrăm numărul cu lucrări din albumul lui **Maxime Préaud, MELANCOLII,** Editions Herscher, Paris.

DIN SUMAR

• Suicidul românesc • Specia lirică a rugăciunii — un studiu de Eugen Negrici • Poezii de Mariana Marin și Aurel Pantea • Destinul țărilor mici • Love story • Noi scene în București • Un interviu cu Bernard Pivot • Roman neverosimil

A FOST ODATĂ O REVOLUȚIE

O analiză a evenimentelor din decembrie 1989 de Alexandru Fuciec

Biblioteca Județeană MUREȘ

De la Ricardo la rodul sfertului de livadă (2)

ÎNTR-UN număr anterior al revistei, plecînd de la definiția capitalului formulată de Ricardo, arătam de ce este nevoie în România de o piață cu adevărat liberă. Ni se poate răspunde că garanția tranziției românești impune jumătățile de măsură (adică monopoluri în măsură să asigure „concurențial" controlul prețurilor pieței libere). Să nu uităm că înjumătățită, economia de piață poate îmbogăți pe mulți, dar nu capitalul colectiv definit de Ricardo. În lipsa unei dominante și independente economii de piață, cine va produce fără prea lungi așteptări la prețuri abordabile (și nu excesive), varietatea bunurilor indispensabile calității vieții, factor determinant al muncii productive? Insistăm : nu sînt jumătăți de măsură ci măsuri greșite toate cele economice care nu urmăresc foarte prioritar susținerea și stimularea muncii. În primul rînd la sate, unde se vor întoarce sute de mii de navetiști, în curînd șomeri. Unde se vor întoarce nu de voie de nevoie, ci de bunăvoie, dacă se va face un efort în vederea promovării satelor.

Cei ce gîndesc că restructurarea industriei este mult mai urgentă mizează nechibzuit pe masive investiții străine. Masive, fiindcă investiții ocazionale sau prea limitate ar fi insuficiente. Ar absorbi, firește, o parte din importantul pasiv global al uzinelor și fabricilor noastre. Dar ar rămîne ani și ani destul pasiv global pentru a produce sau perversa inflație, sau brutala presiune fiscală, tristele expediente ale sărăciei. Și n-am vinde străinilor la prețuri de sold în contextul defavorabil de astăzi ? Cît despre masivele ajutoare sau investiții occidentale, ne temem că nu corespund decît unui vis lenifiant. Îl poate visa cu mai multă îndreptățire Uniunea Sovietică, fiindcă imensele resurse potențiale ale acestui imperiu pot ispiti pînă la greșeală și fiindcă nu se știe bine dacă pacea lumii nu impune anume formă de tribut. Totuși chiar despre împrumuturile pe care le-a cerut cu pathos președintele Gorbaciov la Londra, iată ce spunea Jacques Attali, președintele băncii BERD însărcinată cu ajutorul tuturor țărilor din estul european (Libération, 17 iulie 1991): „Integrarea Uniunii Sovietice în respectabilitatea «democratico-liberală», este condiția sine qua non" (...) „Transformarea mintală indispensabilă (sovieticilor) este imensă" (...) „Trebuie (să le) spunem : intrați cu noi în concertul națiunilor care vorbesc aceeași limbă, în aceeași paradigmă mintală"... „Vechile structuri trebuie să dispară". Și Jacques Attali preciza : „Uniunea Sovietică nu trebuie ajutată", decît tehnic (adică prin sfaturi, n.n.) „ca să-și creeze singură condițiile favorabile investițiilor occidentale".

Cuvinte profetice: Gorbaciov s-a întors de la Londra cu mîinile goale. Și profetice vor rămîne, chiar după ratatul putsch din august.

Am putea oare obține mai mult — în ciuda distanței la care ne aflăm de „sintagma democratico-liberală" — de la (sau prin) bănci internaționale mai puțin riguroase decît Jacques Attali? Insuficient pentru a ieși din marasm, dacă pe lîngă o decentă reorientare politică nu luăm măsuri economice adaptate realităților românești.

Nu e cazul reformelor globale pe care bancherul le judecă (cu certitudine în cazul României) prea aleatorii. Iar financiarul investește arareori acolo unde nu-l susține bancherul. Nu e nici cazul prioritarei restructurări a industriei care, repetăm, s-ar dovedi păgubitoare într-un viitor apropiat, date fiind specificele noastre realități.

N-ar produce oare efecte prea limitate o politică economică orientată într-un prim timp spre agricultură ?

UN ALT elev al lui Ricardo a spus în substanță următoarele : „Dacă nu ai rezervele necesare ca să îngrijești așa cum trebuie toți arborii unei livezi prea întinse, nu încerca să-i îngrijești de bine de rău. Te-ai osteni fără spor. Îngrijește intensiv — și la nevoie chiar pe datorie — un sfert al livezii. Cîștigul ți-ar permite să aduci la rod bun în anul al doilea jumătate din livadă. Iar cînd întreaga livadă va deveni productivă, îți va fi ușor să-ți plătești datoria".

Această parabolă (sînt și altele) exprimă — firește în mod elementar — concepția doctorului Schacht, directorul băncii Reich-ului, terapeutul marilor urgențe socio-economice, acela care a sfătuit și pe Adenauer și pe japonezi un deceniu după ce a izbutit în patru ani, între 1933 și 1937 (cînd și-a dat demisia), miracolul prodigioasei rețele de autostrăzi germane, reducerea șomajului de la șase milioane la șase sute de mii și restaurarea unei economii (atît de funest folosită de Hitler), economie ruinată îndeosebi de criza cea mare.

Încă din secolul trecut se încearcă (prea adesea fără folos) stimulentul șantierelor de muncă. Meritul doctorului Schacht e acela de a fi înțeles că o inflație provocată pentru un obiectiv limitat (aceea pe care a provocat-o ca să susțină șantierele autostrăzilor) nu implică nici un risc dacă poate fi absorbită în termen scurt de o sensibilă creștere a productivității generale. Așa a fost în Germania unde autostrăzile s-au dovedit un extraordinar revitalizant al producției, dublînd viteza de transmisie a circuitelor industriale. Este evident că dacă Germania n-ar fi avut o infrastructură industrială suficientă, „Miracolul" nu s-ar fi produs.

S-ar vorbi prematur la noi despre autostrăzi — chiar întru beneficiul turismului — pentru că ar fi prea costisitoare pentru bugetul României și prea puțin rentabile pentru ipoteticii investitori străini. (În Franța autostrăzile au început să fie construite 20 de ani după ultimul război). Dar ar fi desigur înțelept să reținem METODA Schacht, adică prioritatea unui obiectiv economic limitat, totuși de o amploare suficientă pentru a produce dublul efect dorit : a) micșorarea importantului șomaj previzibil ; b) creșterea rapidă a productivității naționale putînd spori sensibil bunurile de consum și — indirect — calitatea muncii în toate sectoarele.

Citim într-un număr al revistei **Tribuna economică** din martie 1990 că jumătate din pămîntul nostru destinat agriculturii (5 milioane de hectare) e neproductiv fiind erodat. Și că tot atîtea hectare de pășune (sau neîngrijite sau degradate de pesticide) produc un fîn prea puțin nutritiv, ceea ce explică în mare măsură de ce producția laptelui și fecunditatea bovinelor a fost — și desigur a rămas — cea mai scăzută din Europa. Știm, de asemenea, că experiențe sovietice (și chiar una din Banat), atestă că și cornutele aproape scheletice își pot dubla mana dacă sînt bine hrănite și bine îngrijite. De ce prosperează atîția păstori ai oilor din munți ? Nu cumva fiindcă știința și procedeele lor ancestrale s-au dovedit superioare acelora aplicabile în I.A.S.-uri și C.A.P.-uri ?

Aceste grave carențe au preocupat desigur pe agronomii și pedologii români. Dar e și mai sigur că rămîne încă foarte mult de făcut pentru pămîntul nostru rănit și șeptelul nostru sub-alimentat. Destul pentru organizarea unui mare șantier al muncii. Mare îndeosebi dacă ar fi extins pînă la refacerea satelor. Mare și fiindcă muncitorii ar ști de ce muncesc și fiindcă navetiștii s-ar descoperi motivați de firea lor atavică de țărani. Un asemenea șantier al pămîntului și al satelor ar crea rapid — cu o quasi-certitudine — dublul efect benefic al metodei Schacht.

Cu ce ar fi subvenționat ?

În primul rînd cu banii care afectează deja un important post bugetar ; acela care alimentează complexele noastre industriale, falimentare și inconvertibile, menținute în activitate pentru a evita ne-electoralul șomaj masiv. Cheltuiala ar fi aceeași, dar șomajul ar fi evitat (cel puțin parțial) și — cîștig net — muncitorul ar fi productiv. Acest cîștig net — chiar dacă ar fi recuperat și reinvestit de statul financiar — s-ar dovedi insuficient. Dar ce credite am găsi mai ușor decît pe termen scurt, limitate la o acțiune limitată (așadar nu prea mari) și îndeosebi pe placul bancherului care ar avea toate motivele să-și spună că zisa acțiune va permite solvabilitatea debitorului ?

Am ajunge oare la un nivel economic satisfăcător dublînd suprafața pămîntului cultivat și a productivității șeptelului, redînd îndeosebi satului ceea ce a fost (și e de prim interes economic să rămînă) al satului ?

În ipoteza unei dominante economii de piață, am ști că sîntem pe drumul cel bun : acolo unde se întrevede sfîrșitul tunelului.

Acolo unde am avea tot ce ne trebuie ca să aducem la rod și al doilea sfert al livezii.

L. M. Arcade

P.S. Datorăm lui Paul FABRA o extrem de riguroasă (și novatoare !) analiză a concepției ricardiene a capitalului : „L'ANTICAPITALISME — Essai de réhabilitation de l'économie politique", FLAMMARION 1979, operă editată recent în S.U.A.

NE SCRIU CITITORII

Kampionul democrației de garnitură

DL. VIRGIL MĂGUREANU, directorul Serviciului Român de Informații, deplîngea undeva exclusivismul iactant al opoziției, care, în opinia șefului sereist, își arogă dreptul de a fi singurul și definitivul luptător pentru democrație în țara noastră. „Ca și cum doar anumiți domni ar fi interesați în consolidarea democrației și economiei de piață, iar nu noi toți !" conchidea vexat dl Măgureanu... Într-adevăr, nu trebuie să ne îndoim din principiu de sinceritatea opțiunii prodemocrație a Puterii actuale, al cărei vector nr. 1 e chiar amintitul **organ**. Dacă feseniștii de vîrf — recte, urmașii alfabetizați ai comuniștilor, care au preluat frînele din mîinile rudimentarilor activiști — mai au încă, într-o măsură omenească am zice, nostalgia anilor în care părinții lor constituiau „singura forță politică conducătoare", ar fi însă exagerat să credem că ei nu înțeleg iminența episodului democratic, consecință, acesta, și totodată garanție a procesului absolut necesar de liberalizare economică. Chiar dacă am presupune că **unicatelor** noastre le lipsește botul de luciditate care să-i facă a pricepe că orice soluție colectivistă este cu desăvîrșire exclusă, de acum, și că singura șansă de evitare a colapsului nu o poate oferi decît promovarea unui **capitalism sălbatic**, baremi pe termen scurt, putem fi siguri însă că **nenea mare**, KGB-ul, care e campionul liberalizării economice în Est, și deci vrînd-nevrînd și al democrației de garnitură, și care n-a pregetat să-și sacrifice ditamai imperiul pentru a-și apăra Perestroika (atît de mare ajunsese disprețul său pentru comunism, pe care îl cunoștea ca pe un cal breaz, de la sursă), n-ar tolera nici o defecțiune, cel puțin în sfera de influență ce i-a mai rămas, care să-i pericliteze dragul de Kapitalism Salvator. Dacă în România, poligon de încercare a celor mai îndrăznețe idei capitaliste kaghebiste — **băieții** neputînd să se joace, în țara a 8.000 de focoase nucleare, cu focul —, PSM-ul sau alt partid stingist ar ajunge, din nenorocire pentru el, la putere, și l-ar pune necuratu' să dorească o restaurație colectivistă, a doua zi mîii de voioase tankuri frățești i-ar face zob pe alde nea Verdeț ! Împreună eventual cu armatele prietene din corpul de intervenție rapidă al NATO, tovarășii kapitaliști de la Moscova ar sări să scape originala, copila democrație dîmbovițeană, amenințată de comunismul reacționar ! Peste mode și timp, nea Nicu al nost' ar avea, în fine, un bun prilej de a-și înghiți limburușul și de a înceta naiba a se mai răsuci în mormînt : căci ordiile ce ar intra în fosta-i RSR n-ar face-o spre a ne pedepsi pre noi, moștenitorii, pentru faptul că bătrînul nu se dusese, el, în 68, la Praga, ci din alte motive, **ca dracu'** ! Dacă sărmanul Tov, care renunțase de mult a mai pricepe ceva din rostul lumii ăsteia, ar avea ochi să vadă prin solul ce ne desparte de tărîmul celălalt, ar observa nu doar că, mai nou, plopul face mere iar răchita micșunele, dar și — nu-i așa ? — alte grozăvii, mult mai mari...

VIOREL PADINA

P.S. Articolul de mai sus a fost scris, sper că se înțelege, **înaintea** puciului de la Moscova. De ce am ținut totuși să-l (mai) public, acum, cînd trecu — iată — și Mineriada a IV-a, rămîne să ghiciți dvs, stimați cititori.

● Dintr-o regretabilă eroare, articolul lui Alex. Ștefănescu despre Marta Petreu, publicat în numărul anterior al revistei noastre, a apărut însoțit de altă fotografie decît aceea la care se face referire în text. Ne cerem scuze cititorilor și, bineînțeles, distinsei scriitoare și reproducem acum fotografia care trebuia să apară în numărul trecut.

Declarația de principii privind drepturile bibliotecarilor din bibliotecile din România

Coroborînd situația de drept și de fapt în care se află bibliotecile publice de stat din România cu Manifestul UNESCO cu privire la biblioteca publică, cu Statutele și Declarațiile Asociațiilor Bibliotecarilor din America și Europa, Uniunea Sindicatelor Libere ale Bibliotecarilor din România

DECLARA:

Este imperios necesar ca și în România BIBLIOTECA PUBLICĂ să fie recunoscută oficial prin LEGE, ca **instituție democratică de învățămînt, cultură și informare** ; ca instituție — parte integrantă — a programului național de protecție social-culturală finanțată de stat ; ca forum de informații și idei ; ca instrument indispensabil unui stat de drept pentru promovarea și apărarea democrației, în toate mediile societății ; ca primă condiție — cu adînci rădăcini în spiritualitatea românească — a păstrării și dezvoltării culturii naționale și universale.

La baza tuturor serviciilor bibliotecilor publice de stat din România trebuie să stea următoarele :

1. Înființarea urgentă în cadrul Ministerului Culturii a Direcției/Departamentului Bibliotecilor ;

2. **Legiferarea** prin norme precis concepute a serviciilor calificate de bibliotecă publică pentru populația din toate localitățile țării (comune, orașe, municipii), în mod egal, indiferent de mărimea lor, număr de locuitori, rasă, culoare, naționalitate, vîrstă, religie, sex, limbă, situație socială, nivel de instruire, convingeri și opinii politice, fără nici un fel de plată din partea utilizatorilor.

3. **Legiferarea profesiei** de bibliotecar și recunoașterea principiilor călăuzitoare ale acestei profesii dedicată integral libertății intelectuale și accesului liber la informații, la cel mai înalt nivel de integritate etică și competență profesională, excluzîndu-se definitiv amatorismul și diletantismul ;

4. Legiferarea asigurării de către stat cu mijloacele materiale și financiare necesare bibliotecilor pentru crearea, conservarea, prelucrarea și organizarea logică a colecțiilor de cărți, ziare, reviste și alte documente grafice și audiovizuale, cu reguli în serviciu și de circulație precis concepute, moderne și aplicate în mod egal ;

5. Asigurarea locului bibliotecii publice de stat în societatea românească, ca forum deschis pentru confruntarea permanentă a ideilor prin legiferarea drepturilor și libertății lecturii publice, a accesului liber la informații și a eliminării cenzurii pe motive politice și doctrinare ;

6. Asigurarea și lărgirea posibilităților de școlarizare și specializare a bibliotecarilor necesari sistemului de biblioteci prin școli postliceale, colegii, facultăți de bibliologie și știința informării și centre de specializare postșcolară și postuniversitară, prin acordarea de burse de specializare în țară și străinătate ;

7. Recunoașterea drepturilor bibliotecarilor de a fi salarizați la același nivel cu personalul din învățămînt în raport cu nivelul studiilor, specializarea bibliotecară, vechimea în bibliotecă, gradul profesional și titlurile științifice obținute ;

8. Recunoașterea dreptului bibliotecarilor de a-și adopta un statut profesional după modelul statutului personalului didactic ;

9. Reconsiderarea sistemului de aprovizionare cu cărți, imprimate, mobilier, aparatură și utilaje pentru biblioteci prin înființarea de către Ministerul Culturii a unei societăți comerciale subordonate Direcției bibliotecilor, prin scoaterea Colecturii bibliotecilor din subordinea Centrului de librării și includerea ei în această societate comercială.

COMITETUL UNIUNII SINDICATELOR LIBERE ALE BIBLIOTECARILOR DIN ROMÂNIA

București, sept. 1991

Suicidul românesc

SORIN ALEXANDRESCU este una din inteligențele cele mai vii ale intelectualității românești de azi. De aceea, surpriza de a-l găsi printre comentatorii politici ai actualității noastre nu este una în sine. În fond, nu-și refuză acest privilegiu decît aceia care nu se simt capabili să conceapă politicul în termen de destin național. Interviurile pe care i le-am putut citi în revista **22** au fost surprinzătoare, însă, într-adevăr prin claritatea, distincția și realismul judecăților. Iar realismul mai ales nu e o calitate la fel de democratic distribuită oamenilor precum am putea crede că e bunul simț. Între spiritele de prim-plan ale culturii noastre prea puține pot fi caracterizate ca fiind și realiste. Dacă Nae Ionescu n-ar fi susținut și teza că a fi român înseamnă a fi în mod necesar ortodox și mai ales dacă ar fi știut să evite căderea acestei teze în fundamentalism ortodoxist, am fi putut spune despre el că era întruparea cea mai înaltă a spiritului realist la români. În condițiile în care nu mai putem spune asta despre Nae Ionescu, nu ne rămîne decît să ne mulțumim cu realismul spiritului caragialesc, de natură artistică, secundă adică în raport cu realitatea însăși, niciodată manifestat în judecăți directe, care să devină ele însele „actori" în jocul realității.

Realismul este și calitatea dominantă a comentariilor politice cu care ne-a obișnuit Sorin Alexandrescu în ultima vreme. Dar aceste însemnări vizează o defecțiune ce mie mi se pare gravă în funcționarea judecăților lui Sorin Alexandrescu pe scena realităților românești actuale. Iată despre ce este vorba. La 1 octombrie, la Amsterdam, Sorin Alexandrescu răspunde unor întrebări pe care i le pune Gabriela Adameșteanu. Acest interviu a apărut, apoi, în săptămîna 11—18 octombrie, în revista **22**. Un singur pasaj dintr-un răspuns dat de Sorin Alexandrescu mă îngrijorează. Îl reproduc aici : „Cine a denigrat, în primul rînd, revoluția românească ? Nimeni în Est (nici ungurii, nici polonezii, nici cehii, nici rușii) nu și-a denigrat revoluțiile. Românii sînt singurul popor care și-au transformat revoluția, în sine eroică, într-o farsă. Doar un mecanism inconștient, existent în cultura aceasta ciudată a românilor, **o tendință suicidară** poate explica lucrul acesta îngrozitor".

Cel puțin trei probleme sînt aici de discutat, iar cea mai gravă dintre ele, **tendința inconștient-suicidară a românilor, care ar veni din aceeași ciudată cultură a noastră,** mai scoate la iveală o întrebare gravă : ce este atît de ciudat, oare, în cultura română ? Notez cu 1, 2 și 3 aceste probleme, dar despre 3 va fi vorba și la 1 și la 2.

1. **Cine a denigrat, în primul rînd, revoluția românească ?** Prima chestiune, în cuprinsul acestei întrebări, vine din chiar formularea ei : s-a petrecut în decembrie 1989 ori după aceea ceva ce poate fi numit **revoluția românească !** Dar s-a petrecut, într-adevăr, în decembrie 1989 ori după aceea ceva ce poate fi numit **revoluția românească ?** Întrebarea lui Sorin Alexandrescu răspunde înainte de a întreba. Iar cînd întreabă „Cine a denigrat, în primul rînd, revoluția românească ?" ne implică deja în răspunsul ei tacit și ne obligă să gîndim ca și cum, într-adevăr, o revoluție românească a avut loc în decembrie 1989 ori după aceea. Dar tocmai aici e locul unde se naște întrebarea noastră fundamentală. Și dacă noi îi răspundem așa : „În decembrie 1989, în România au fost provocate violențe și a avut loc o pașnică revoltă populară la Timișoara care ar fi putut deveni revoluție la București, după 22 decembrie, dacă o lovitură de stat contra-revoluționară n-ar fi deturnat spiritul străzii, prin noi violențe diversioniste, împotriva idealurilor reale ale manifestanților", înseamnă că nu avem cum să ajungem la întrebarea lui Sorin Alexandrescu („Cine a denigrat, în primul rînd, revoluția românească") și nici la răspunsul său (Noi românii ne-am denigrat, singuri, revoluția) înainte de a ne lămuri chiar asupra întrebărilor noastre fundamentale : a avut loc o revoluție în România în decembrie 1989 ? a început o revoluție în România după decembrie 1989 ?

Răspunsurile noastre merg mai degrabă către speranța că a început o inevitabilă revoluție în România după decembrie 1989. Dar această speranță nu ne orește într-atît încît să nu putem observa că promisiunile revoluționare de la 22 decembrie au fost stopate și se află azi în stare de conflict cu realitățile noastre politice. Trăim paradoxul unei libertăți ineficiente e opinie într-o conjunctură în care ideea de responsabilitate este deturnată de președintele însuși al țării, în maniera cea mai cinic și mai clasic stalinistă, este deturnată tocmai împotriva acestei libertăți de inie, care este făcută vinovată de toate relele, mai es atunci cînd această opinie este organizată ca partid de opoziție. Și acest paradox ni se trage de la păcatul originar al „revoluției" noastre : ea n-ar fi avut c nici măcar ca revoltă fără violențele provocate la mișoara (în zilele de la 17 pînă la 20 decembrie) și București (în noaptea de 21 spre 22 decembrie) dar este violențe provocate au condamnat la moarte munismul și au inspirat un început de revoluție ti-comunistă care n-a mai putut fi stins de către cei interesați fără șirul interminabil al altor violențe și crime (teroriștii, 13—15 iunie etc.) — păcat de care se fac vinovați actualii stăpîni ai puterii din România.

Începutul de revoluție românească s-a sfîrșit în ziua de 23 februarie 1990, cînd Consiliul Frontului Salvării Naționale a decis să participe la alegerile pe care tot el le organiza, și a făcut, apoi, acest lucru în calitate de mișcare politică pluralistă care ar fi singura reprezentantă legitimă a idealurilor revoluției românești. Ziua de 23 februarie 1990 este data istorică la care își dă arama pe față lovitura de stat contrarevoluționară ce începuse să fie organizată prin Televiziunea română încă din seara zilei de 22 decembrie 1989. Ziua de 25 februarie 1990 este data istorică la care F.S.N. se transformă într-un nou partid-stat, după modelul muribundului P.C.R.

SPIRITUL revoluției românești nu va mai putea renaște decît în forma simbolică a maratonului anti-comunist din Piața Universității. Iar replica puterii feseniste (cripto-comunistă ca mentalitate și reflexe) a fost la fel de dură ca și la 23 februarie, cu diferența considerabilă însă că de data aceasta au fost sacrificate vieți omenești. Era al treilea rînd de morți ai românilor, după acela care a fost necesar pentru a provoca revoltarea Capitalei împotriva lui Ceaușescu și după acela care a fost considerat necesar pentru sacrificarea grabnică a dictatorului.

2. **Nimeni în Est [...] nu și-a denigrat revoluțiile.** Dar cine în Est s-a folosit de cuvîntul „revoluție" pentru a numi căderea regimurilor comuniste ? Ungurii și-au îngropat comunismul printr-o hotărîre a comuniștilor înșiși luată în propriul lor partid. Au numit ei asta revoluție ? Nemții s-au bucurat de cadoul comunității internaționale care a restabilit dreptul lor legitim de a fi uniți. A numit cineva asta revoluție ? Cehii, al căror umor e celebru, și-au numit norocul „revoluție de catifea". Iar polonezii — care de la începutul anilor 1980 au declanșat o autentică mișcare revoluționară — ne-au cedat nouă, românilor, mîndria dreptului de a putea spune „revoluție", impresionați de numărul imens de victime pe care l-a „cerut" căderea lui Ceaușescu. Nu știau, atunci, că jumătate din aceste victime, cele făcute de diversiunea numită „Teroriștii", fuseseră cerute nu de căderea lui Ceaușescu ci de scenariul, internațional probabil, care impunea ca în cel mai scurt timp Ceaușescu să nu mai fie o ființă vorbitoare.

3. **Românii sînt singurul popor care și-au transformat revoluția, în sine eroică, într-o farsă.** Dacă prin poporul român înțelegem Ion Iliescu, Petre Roman, Gelu Voican, Victor Stănculescu, Virgil Măgureanu, Silviu Brucan, Nicolae Militaru și alții asemenea acestora (în orice caz, doar o mînă de oameni) atunci e adevărat că sîntem singura nație din istorie care am făcut dintr-o revoluție eroică o farsă tragică. Și devine adevărat că avem geniul suicidului și al eșecului. Emil Cioran nu contenește să spună că acest geniu al eșecului ne este caracteristic și că vocația noastră pentru eșec ne ține la marginea europenității. Dar judecata lui Sorin Alexandrescu este cea mai radicală din cîte am putut cunoaște despre români. El spune : „Doar un mecanism inconștient, existent în cultura aceasta ciudată a românilor, **o tendință suicidară** poate explica lucrul acesta îngrozitor".

Aș răspunde cu replica unui cunoscut scriitor „comunist" de credință social-democrată (e vorba de Marin Preda) : Unde s-a făcut vizibilă această tendință suicidară a românilor ? la Podul Înalt ? La Călugăreni ? La Rovine ? La Alba Iulia ? La Grivița ? La Mărășești ?

Dar nu mă consolează un asemenea răspuns, întrucît Sorin Alexandrescu nu acuză lipsa de eroism ostășesc a românilor, ci vocația lor suicidară inconștientă, acumulată în istoria culturii noastre. Unde ? La cine ? La Hașdeu ? La Eminescu ? La Iorga ? La Călinescu ? La Blaga ? La Lovinescu ? La Nae Ionescu ? La Nicolae Steinhardt ? Mi se va răspunde, firește, că la ciobănașul mioritic. Dar ce are a face această baladă despre cum văd românii moartea cu întrebările noastre despre viață și destin ?

Închei aceste însemnări cu regretul că Sorin Alexandrescu le-a făcut posibile și aș îndrăzni să fac apel la textul lui Ioan Petre Culianu republicat de Dorin Tudoran și în **România literară.** E vorba de textul acela premonitoriu despre „revoluția" română care a apărut mai întîi în Italia, **în februarie 1989.** Cine îl citește cu atenție va afla acolo că principalul **pseudomit** cu ajutorul căruia ar putea fi păcăliți românii care se vor răscula împotriva lui Ceaușescu nu poate fi altul decît acela al revoluției, minciună manipulatorie superdezvoltată în tradiția leninisto-stalinistă a mentalității noastre post-belice. Un cuvînt care, de fapt, nu spune nimic. Un cuvînt cheie al manipulărilor moderne de tot felul. E timpul să nu mai gîndim în cuvinte, dacă vrem să ieșim din era ticăloasă a manipulării noastre prin **pseudo.**

Ioan Buduca

ANONIM BRITANIC : **Monumentul lui Thomas Owen**

„Cui i-e frică de Virginia Woolf"

Cui îi e frică de Virginia Woolf va scrie istoria.
Să bem. Să facem pe nebunii. Să ne schimbăm perechile.
Va ieși odată și odată adevărul la suprafață

Cînd ne dăm o întîlnire să nu avem încredere
că celălalt vine
Să facem dragoste ca și ciinii. Să ne spunem măscări,
Să nu credem că sîntem iubiți,
cearceaful pestilențial să-l rupem
Să ne temem de chipul nostru în dimineață
pentru că nu ne-am spălat pe dinți

„Cui îi e frică de Virginia Woolf" face toate acestea
Apoi mă pune să-i citesc o znoavă din Emily Dickinson
Nu vezi că nu vreau să-ți citesc pentru
că nu meriți,
ce aș mai putea să-ți povestesc despre
profunditatea iubirii
după toate acestea.

Voi avea răbdare să te speli pe dinți
Să-ți clătești gura cu telefoane sterile
să înveți că vin la întîlnire dacă am promis
să schimbăm cearceaful și să facem dragoste
curat ca îndrăgostiții.

Dar n-am să uit că ți-a fost frică de Virginia Woolf
Și va trebui să treacă mult timp ca să uit dezamăgirea.
Pînă atunci să bem. Să facem pe nebunii,
să ne schimbăm perechile
Va ieși odată și odată adevărul la suprafață.

E foarte greu să fii tu însăți Virginia Woolf,
Închipuiește-ți ce greu e să fii Emily Dickinson.
Cu un om ca tine traversezi toate purgatoriile,
dar păstrînd dimensiunile nici cu numele meu
nu mi-e rușine.

Jimmy

Jimmy Carter cel Tînăr promise America
americanilor
și din punctul de vedere al demonstrației
toți cetățenii lumii sînt americani.
Jimmy Carter cel Tînăr era prieten cu Harry Belafonte
și Harry Belafonte a cîntat pentru eroii Americii

Jimmy Carter!
Mariner explora Marte...
Babilonul era imens și pretutindeni
Viața e poezie
Moartea e moarte
Domnul Carter prin alegeri libere...
Poetul – prin alegeri spiritualizate

Mariana Costescu

Specia lirică a

ÎNTRE *psalm* şi specia laică a *odei* se poate cu îndreptăţire deschide o analogie. Istoricii noştri literari ar fi trebuit s-o facă demult. Dar oricîte similitudini formale şi de fond emotiv am fi în măsură să remarcăm, va trebui să admitem preeminenţa cîntării vechi-testamentare, care continuă să ne tulbure prin complexitatea formulei lirice. În raport cu ceea ce ştim noi despre literatură şi despre *elaborare*, psalmul este un text bizar prin care pulsează şi acum sînge fierbinte. Şi aceasta în primul rînd pentru că subînţelege un dialog nemediat şi un destinatar copleşitor, căruia iubirea neprihănită, dogoritoare, nu-i poate ascunde nimic. Consistenţa şi prospeţimea lui se datorează, întîi de toate, unor asemenea episoade frenetic confesive, din care răzbate, biruitoare, nobleţea umilinţei. El conţine, însă, mai cu seamă elemente de *implorare* şi de *adorare*. Din aceste dezvoltări fragmentare s-au configurat, cu vremea, două specii importante, a căror putere de proliferare, în aria spiritualităţii creştine, şi nu numai, e greu de contestat. Este vorba de ceea ce se cheamă, de regulă, *rugăciuni* şi *imnuri*. Le vom numi aici — cu mai vechii termeni răsăriteni — *molitve* şi *slavoslovii*.

Părinţii bisericii răsăritene, propovăduind rugăciunea, i-au prescris condiţiile. Calea spre cel de sus nu este înlesnită de cuvinte multe şi bine alese, căci cuvintele te tîrăsc, totdeauna, altundeva. „Nu încercaţi — sfătuia Ioan Scărarul — să spuneţi multe, ca să nu vi se împrăştie cugetul în căutarea cuvintelor. Un singur cuvînt al vameşului a atras mila lui Dumnezeu şi un singur cuvînt rostit cu credinţă l-a mîntuit pe tîlhar".

În practica preoţească această împotrivire la ispita cuvintelor, adică la deliciul artei s-a dovedit imposibil de evitat. Slujitorii bisericii s-au crezut datori să mijlocească, ei, apelurile, chemările enoriaşilor şi, astfel, s-a ieşit din intimitate şi s-a intrat în retorică.

S-au folosit de rugăciunile presărate de-a lungul liturghiilor sau de cele adunate cu migală şi tipărite repetat în *Molitvenice* şi *Acatistiere*. Dar presupunem că *Molitvenicele* — preschimbate mai tîrziu în acele nelipsite cărţi de rugăciuni din casele noastre — sînt consecinţa selectării, pe criterii de autoritate eclesiastică, a unei părţi neînsemnate din spornica producţie de acest gen.

În chiar aceste zile se vinde la Bucureşti o culegere al cărei titlu complet este: „Carte de rugăciuni, la vremea dimineţii, la vreme de seară, pentru fiecare zi a săptămînii şi la felurite trebuinţe, pentru mici şi mari, tineri şi bătrîni, băieţi şi fete, elevi şi studenţi, muncitori şi ţărani, învăţaţi şi mai puţin învăţaţi, pentru tot creştinul sincer cu sine însuşi".

Înăuntru se pot găsi : rugăciuni începătoare, rugăciunile dimineţii, rugăciunea I-a a Sfîntului Macarie cel Mare, rugăciunea Ceasurilor a Sf. Ioan Gură de Aur, rugăciuni către Sf. Înger păzitor, către Prea Sfînta de Dumnezeu Născătoare, către Sfîntul al cărui nume îl porţi, rugăciune la începerea, în timpul şi la terminarea lucrului, rugăciuni de călătorie, rugăciunile fiilor pentru părinţi şi ale părinţilor pentru fiii lor, rugăciuni pentru fraţi şi surori, rugăciuni pentru cei necăjiţi, lipsiţi şi prigoniţi pentru dreapta credinţă, rugăciunea soţilor, rugăciunea de lăsare în voia lui Dumnezeu, rugăciuni pentru sfîrşitul bun al vieţii noastre, rugăciunile şcolarilor, ale copiilor mici, rugăciunile zilelor săptămînii, rugăciunile meselor (înaintea gustării de dimineaţă, înaintea mesei de prînz, după masa de prînz, înaintea mesei de seară, după scularea de la cină), rugăciunile înserării (ale Marelui Vasile), slavoslovia serii, rugăciunile de seară, rugăciunile celor ce merg spre somn, rugăciunea Sfintei Cruci, rugăciunea după săvîrşirea lucrului. Această diversitate confirmă productivitatea speciei, poate singura specie lirică proteguită, autorizată de biserică şi încă vie.

În afara dorinţelor sufleteşti constante va exista mereu o zonă flotantă, schimbătoare, a trebuinţelor imediate. Cu trei veacuri în urmă, la 1683, Dosoftei găsea util să introducă în ediţia a II-a a liturghierului *(Dumnezăiasca Liturghie*, Iaşi, 1683) *molitva celor ce-ş aduc dar la svînta besericǎ din fruntea poamelor ; molitva la area cu pîine ; molitvă la culesul viilor ; molitvă la blagoslovenia vinului în cramă ; molitvă la blagoslovitul miţişoarelor, la Dumineca Florilor.*

În 1990 cărţile de rugăciuni nu îi uită pe şcolari şi pe liceişti.

Ieşită aşadar demult din limitele temporale ale *liturghiei* — molitva îi datorează acesteia acele trăsături stilistice apte s-o facă accesibilă şi să-i asigure proliferarea. Relieful ei sonor specific se recunoaşte în cîteva din episoadele fundamentale ale slujbei, iar modelul auditiv-armonic pare a fi *psalmul de pocăinţă al lui David* (ps. 50) impus de *Liturghia Sf. Ioan Gură de Aur* şi prezent în Liturghierele româneşti, începînd cu cel al lui Coresi din *1570* :

Miluiaşte-mă Doamne, după mar(e) mila ta
şi după mulţimele eftenşugurele tale.
Curăţeaşte fără-legile meale, mai vîrtos spală-mă
de fără-legile meale şi de greşalele meale curăţeaşte-mă,
că fă(ră)-legile meale eu ştiu şi
greşalele meale înainte sînt pururea.
Ţie unuia greşiu şi hiclenşug înaintea ta feciu,
ca să dereptezi-te întru cuvintele tale
şi piri-veri cînd veri judeca.
Iată amu întru fără-leage zimislit sînt şi
întru păcate feace-mă muma mea.
Iată amu adevăr iubit-ai fără ştirea şi
ascunsul a preaînţelepciuneei tale ivitu-mi-ai.
Stropişi-mă cu isopom şi curăţăscu-mă ;
spăla-mă-veri şi mai vîrtos de zăpada înnălbi-mă-voi
Auzului mieu dat-ai bucurie şi veselie,
bucură-se oasele plecate.
Întoarce faţa ta de greşalele meale şi
toate fără-legile meale curăţeaşte.
Inemă curată zideaşte în mine, Doamne,
şi duh derept noiaşte întru zgăul mieu
Nu lepăda mine de faţa ta şi duhul sfînt
al tău nu lua de la mine.
Dă-mi bucurie, spăşenia ta, şi cu duhul
despoietorului învîrtoşază-mă.
Învaţă fără-legiuitorii calea ta şi
necuraţii cătră tine întorcu-se
Izbăveşte de cruntii, Doamne, Doamne,
spăşenia mea, bucură-se limba mea
dereptăţiei tale.
Doamne, buzele-mi deschide şi rostul
mieu vesteaşte lauda ta.
Că de vrea vrea jărtvă va vrea amu ;
toate arsele nu bine-vruşi.
Jărtva Domnului duh frîmt, inemă
frîmtă şi plecată Dumnezeu nu uraşte.
Fericează, Doamne, cu bună-vrearea ta
Sionul şi să se zidească păreţii
Ierusalimului.
Atunce bine-veri jărtvă, dereptate,
înălţările şi toate arsele
Atunce va pune spre oltariul tău viţei".

(în Al. Mareş, *Liturghierul lui Coresi*, Buc., 1969)

PSALMUL 50 nu diferă structural de ceilalţi psalmi traduşi la noi. Se remarcă imediat : paralelismul nominal, categorial şi semantic, suita specifică de configurări sintactice analoge, aspiraţia la izometrie, rînduirea oarecum simetrică a accentelor cu aceeaşi intensitate, consecinţă a anaforelor şi a reluării, cam în aceleaşi poziţii, a constituienţilor aceloraşi subclase gramaticale a pronumelor şi derivatelor, a verbelor la timpuri şi moduri neschimbate precum şi a substantivelor din acelaşi cîmp semantic.

Relieful psalmului 50 este, însă, mai bine marcat, căci ne simţim împinşi să pronunţăm apăsat cuvintele de la capete, să respectăm haltele de respiraţie, să menţinem intonaţia şi modulaţiile anterioare, să refacem, cu fiecare nouă rostire, acelaşi contur melodic. Nimic nu rezistă acestei porniri. Nu ne simţim împiedecaţi de fonetismele arhaice, de morfo-sintaxa românei de acum patru secole, de calcurile slavone, de lexicul azi uitat (eftenşugurele = îndurările ; zgău = pîntece ; spăşenia = ispăşirea) şi nici de sensurile învechite ale unor cuvinte.

Aceasta dovedeşte că ritmica liturgică a psalmului 50 — asemănătoare cu a altor psalmi folosiţi în slujbă — relevă o matrice stilistică. Ea se vădeşte a fi o formulă generativă în măsură să producă indiferent de cîtimea de interes a conţinutului

Modelul auditiv-armonic de a cărei hegemonie vorbim se regăseşte şi în extraordinara configurare fonică a „rugăciunii domneşti" *(Otcenaşe* — Tatăl nostru), unde, datorită concentrării, esenţializării textului, accentele şi pauzele îşi relevă mai clar regularitatea, iar corespondenţele categoriale şi paralelismul sintactic îşi fac simţite, nestînjenit, efectul.

Prin omniprezenţă, *Tatăl Nostru*, a avut darul să întărească autoritatea *modelului*, să-l transforme în reflex. La aceasta a contribuit, se înţelege, şi ţinuta canonică generală a tuturor momentelor slujbei, a intervenţiilor orale (muzicale sau nu), a mişcărilor scenice şi manipulărilor simbolice. Pentru că *troparele* şi *stihirele, condacele, miroanele, stihoavnele, nastihoavnele, polileul, priceasna (sau chinonicul), bogorodicina (sau axionul), antifoanele* trebuie cîntate numai într-un anume fel de *peveţi* şi în anume momente ale slujbei (pe care, eventual, *Canonarhul* le poate reaminti prin indicaţii ceremoniale, autoritare), tot astfel şi rugăciunile şi celelalte părţi recitate respectă, trebuie să respecte — ca în recitativul unei compoziţii muzicale complexe —o cadenţă, un tipar sintactic, o compoziţie şi o dispoziţie a părţilor, cu un final puternic *(văzglasul* sau *ecfonisul).*

Că modelul ritmic este o instituţie redutabilă o probează şi prelucrările libere ale psalmilor aflate în cartea de „graduale", traduse din maghiară în anii 1570—1573. Cunoscută în istoria filologiei ca *Fragmentul Todorescu*, această culegere de cîntece protestante (calvine sau unitariene), tipărită pentru uzul românilor reformaţi conţine cel puţin două texte în care recunoaştem ritmica şi configuraţia fonosintactică a rugăciunii :

(4) Hayez meg Vristen etc.

Pleacă-ţi, Dumnezeu, urechile tale pre
rugăciune creştinilor tăi,
ia-le la tine, rugăciune lor, slugilor tale.
Den naltul cerului calcă pre noi, doamne,
cuventelor tale
dă-le luminare şi depărteadză dentr-inima
noastră rătăcitura.
Den meserere ta iartă-ne păcatele,
dezleagă pre noi den greşele grele,
miluieşte-ne şi tocmeşte sub fer(i) tură-ţi
Că fără tine păcură ne-i locul
şi fără tine ne v(om) păgubi
rugăm fi(i) cu noi, cum noi să ne
purtăm în părăţ(i)e-ţi
Tu, Iesus Cristus, lumină dereaptă,
viaţa noastră
veselie mare
Cine den moarte cu sîngele svîntu noi
descumpărăşi
Dentr-inimă rugăm dragoste ta ;
într-inimile noastre credinţă
dereaptă ;
înmăreşte în noi a fraţilor noştri dragoste
svîntă.
A duhului svîntu dă-ne darure,
pre uluită dă-ne hrăborie ;
peliţeiei noastre tu ia greşalele cu
cuvente svente.
Dracul hitleanul depărteadză-l de noi
a cui putere toată ai zdrobitu ;
den naltul cerului fi(e) lîngă noi
agiutorul tău
Fericăciune fie tatălui de veacu,
fericăciune fie ţie, fiului lui
ce cu duhul svînt iată împărăţesc pînă
în vecie.

(Texte româneşti din secolul al XVI-lea — Ed. Acad., 1982, p. 338).

Vedd el Wristen rólunc etc.
Ia de pre noi, tu doamne, mînia ta şi
cele grele pedepse a tale
nu grăbi pre noi tu să ne noi giudeci
pren greşeala noastră.
Să vei fi platnic după vina noastră, nu
va rămîne nime înnainte ta,
nu va suferi nece ceastă lume
pedepsitura ta.
Că ce, doamne, noi ca nişte viermi, aşa
ne tare pedepseşti în lume.
Cînd noi cum tu vedzi simte(m) ca o
umbră şi prah de pre pămînt.
Spurcatu-ne-am în vina părinţilor, în
alean este trupul sufletului,
derept aceaea în nevoia noastră caută
de sus, doamne.
Toată pedeapsa tremete tu pre noi şi
grozăvia morţiei noastre,
numai tu tinde cu milă cătră noi svîntă
mîna ta.
Cum să nu piară tocmeala lu Cristus
şi chinul lui noa(u)ă să folosească
şi să ne spele păcatele noastre cu svînt
sîngele lui.
Ceastă fă tatăl, fiul şi duhul svînt,
Dumnezeu,
derept ce, trei în obrazde, tu eşti roditor
lumiei a toată, pînă-n vecie.

(Texte româneşti din secolul al XVI-lea — Ed. Acad., 1962, p. 340).

Să ne întrebăm cum ar fi putut răzbate pînă la noi, prin ochiurile unei limbi aglutinante, o structură armonică de acest fel dacă autorului şi apoi traducătorului nu i s-ar fi impus, de dincolo de cuvinte, un model mental, o *forma mentis ?*

Din aceeaşi pricină, a adecvării, trei astfel de cîntece calvine în circulaţie în secolul al 16-lea (nu aceleaşi din *Fragmentul Todorescu)* au fost preluate de Coresi şi tipărite în *Molitvenicul* său (presupus a fi din 1564). Ion Gheţie, în analiza minuţioasă pe care o face *Fragmentului Todorescu*, constată că, de multe ori, caracterul elaborat, artificial al topicei nu se explică numai prin urmarea servilă a originalului maghiar. Se poate admite „existenţa unui manierism sintactic, născut din dorinţa autorilor de a evita exprimarea curentă" *(Texte româneşti din sec. al XVI-lea*, Ed. Acad., 1982, p. 320).

Această năzuinţă „artistică" pe care o sugerează deplasarea sistematică a unor cuvinte cu greutate semantică în anumite locuri ale versetelor coincide cu ceea ce solicită, ca topică expresivă, modelul de rugăciune impus, prin liturghii, de psalmi şi de rugăciunea domnească.

Răspîndit prin liturghierul lui Coresi, Psalmul 50 este şi rămîne, însă, textul etalon cel puţin pentru spaţiul nostru ortodox.

ÎN *Dumnezăiasca liturghie* scoasă de Dosoftei în 1679, la un secol după *Liturghierul* lui Coresi (1570), cadenţa lui specifică se regăseşte la fiecare pagină, întrucît liturghiile — în afara indicaţiilor scenice — sînt alcătuite chiar din *rugăciuni* şi *imnuri*. Sîntem atît de familiarizaţi cu ea încît nici nu ne dăm seama cînd — parcurgînd ediţiile îmbogăţite şi revăzute (cum e cazul cu *Dumnezăiască liturghie* din 1683) — am depăşit cadrul propriu-zis al *liturghiilor* şi am început să citim textele unor molitve adăugate. Vom cita una din ele pe motivul că, neaparţinînd liturghiei, a fost totuşi reprodusă, socotită fiind de mare trebuinţă. Este o *molitvă le area cea cu pîine* şi se numără printre molitvele la cerere, cum este şi cea *la culesul viilor* sau la *blagoslovenia vinului în cramă :*

Doamne Dumnezăul nostru, fîntîna
bunătăţilor,
Cela ce porunciş pămîntului să scoaţă
roada, prin a Ta milostivire şi
bunătate,
blagosloveşte şi mulţeşte şi area aceasta
şi căratul vipturilor şerbilor Tăi,
împle şurile lor de toată dulceaţa de
roadă de grîu, de vin şi de oloi.
Şi fereşte-i pre inş de la toată iscuşenia,
cu tot carii se ţin la dînşii,
şi-i luminează în cunoştinţa Ta, ca,
bineplăcuţ Ţie fiind,
să se spodobască vecinicelor Tale bunuri.
Că Ţi să blagosloveşte numele Tatălui
ş-a Fiului ş-a Svîntului Duh,
acmu şi pururea şi-n vecii de (veci)

(Dosoftei, *Dumnezăiasca liturghie*, Mitropolia Moldovei şi Sucevei, Iaşi 1980, p. 215)

Ea nu se deosebeşte structural de molitvele ce intră, obligatoriu, în ţesătura slujbei şi care sînt citite de preot înaintea *sfintelor dvernite*. Astfel, o *molitvă la Utrăne* (3) din „liturghia Sfîntului Grigore Dialogul" sună în felul următor :

Din noapte minecă sufletul nostru cătră
Tine, Dumnezău
căce-s lumină învăţăturile Tale.
Învaţă-ne, Dumnezăule, direptatea Ta,
poruncile Tale şi direptările Tale,
luminează ochii cugetelor noastre, să
nu cîndva adormim cu păcatele în
moarte.
Goneşte toată negura de la inemile
noastre,
dăruieşte-ne pre a dereptăţii soarele şi
fără de iscuşenie viaţa noastră fereşte,
cu pecetea Svîntului Tău Duh.
Îndireptează paşii noştri în cale de pace,
dă-ne să vedem demineaţa şi zua cu
bucurie,
ca Ţie a dimineţii să trimitem rugi.

ANONIM FRANCEZ : **Guillot visătorul** (pe la 1580)

rugăciunii

Că a Ta-i ținerea și-a Ta-i împărăția,
și puterea, și slava,
a Tatălui și-a Fiiului, ș-a Svîntului Duh
acmu și pururea și-n vecii de veci.
(p. 249)

Iar molitva (5) din slujba *Vecerniei* în felul următor :

Doamne, Doamne, Carele cu preacurata
Ta palmă le cuprinz de le ții toate,
Carele lung răbz preste tot preste noi
ți căiești preste răutățile noastre,
pomenește ieftinătățile Tale și mila Ta.
Cercetează-ne cu bunătatea Ta
și ne dă să scăpăm și în rămășița zilei aceștiia
cu al Tău har, de acele a vicleanului pestrițe măiestrii,
și neviclenită viața noastră ferește-o,
cu harul Preasvintului Tău Duh, prin mila și omdragostea a singur-Născutului Tău Fiiu,
cu Carele blagoslovit este depreună cu Preasvintul și bunul și viață făcătoriul Tău Duh,
acmu și pururea și-n vecii de veci. Amin.
(p. 221)

Nelipsite vor fi, de la un punct anume al molitvei, seriile de verbe imperative (imperativul solicitării), care fac să vibreze începutul propozițiilor-versete.

Cînd *molitva* servește drept *antifon*, verbele de acest fel își vor mări cadența prin renunțarea la calificările fastuoase și multiple, posibile doar în recitarea propriu-zisă și care voalează — întrucîtva — simetriile sintactice și semantice :

Doamne, nu cu urgia Ta ne înfrunta,
nice cu mînia Ta ne certa,
ce fă cu noi după blîndețea Ta,
Tămăduitoriul sufletelor noastre.
Îndireptîndu-ne la liniștea voii Tale,
luminează ochii inemilor noastre
în cunoștința adevărătății Tale
și ne dăruiește rămășița acestii zile
păciuită și fără păcate,
și toată vremea vieții noastre,
prin rugările Sfintei Dumnezău Născătoarei
Și-a tuturor svinților tăi.
(p. 160)

ÎN AFARA acestor serii de verbe puternic marcate, care la sfîrșitul versetelor își regăsesc, din cînd în cînd, corespondențele sinonimice, *molitvele* vor cuprinde, de regulă, în partea destinată adresării, deci la început, serii de apelative însoțite de denominări și de calificări. Aparținînd unui rețetar universal de atribute (însușiri) divine dar așezate în straturi de enunțuri simetrice, calificările de acest fel par a fi dictate mai curînd de aspirația *eufonică* decît cea imagistică :

Dumnezăul cel mare și nalt,
Acel singur ce ai nemuritorie,
în lumină lăcuind neapropiată,
Cela ce toată făptura cu înțălepciune o înșiraș,
Cela ce despărțiș între lumină și între-ntunerec
și soarele îl pusăș de stăpînit zua
și stelele de stăpînit noaptea,
Cela ce-ai spodobit pre noi păcătoșii,
și într-acest ceas să apucăm nainte svinta Ta față cu rugă de mulțămită
și de sară slavoslovie să-Ț aducem.
Însuț, Omiubitoriule,
îndreaptă ruga noastră ca tămîia naintea Ta
și o priimește în miros de bună mirosală
Și ne dă această venită sară și viitoarea nainte păciuită,
îmbracă-ne cu arme de lumină
izbăvește-ne de frica nopții
și de tot lucrul prin întunerec ce să petrece
(. . . . . .)

(din molitva 7 din Slujba Vecerniei, p. 223).

Cînd molitva are un temei practic (o motivație imediată), una din determinări își va dilata enunțul, deschizîndu-se unei analogii biblice :

Despuitoriule, Doamne, Dumnezăul nostru
a Tale dintru ale Tale a-Ț aduce
după învoirea gîndului, a tot însului Ce-ai poruncit
și de vecinicile Tale bunuri lor dar drept dar dăruind,
Carele a văduvei pre puterea ei prescure cu bună plăcere ai priimit,
priimește p-aceste acmu aduse de șerbul Tău (cutare)
(. . . . . .)

(Molitvă la primirea colivelor, p. 215)

Eventualele distorsiuni ivite (survenite) ca urmare a acestor extensii, pierderile — posibile — de armonie vor putea fi evitate prin reinstaurarea, puțin mai departe, a ritmicității (periodicității) cu ajutorul, de astă dată, al *enumerării* :

Doamne Dumnezăul nostru, Bunule și Omiubitoriule
caută pre vinul acesta, și carii gustă de dinsul,
și blagoslovește-l, cum ai blagoslovit fintîna lui Iacov,
și căldătoarea lui Siluam,
și paosul Svinților Tăi Apostoli
Acela ce veniș în Cana Galileei
și-ai blagoslovit apările
și apa cu vin ai primenit
și slava Ta ai arătat Svinților Tăi Ucenici și Apostoli
Însuț ș-acmu trimite, Doamne, Svintul Tău Duh
și vinul acesta blagoslovește, cu Svintul Tău nume.
(Molitvă la blagoslovenia vinului în cramă sau în pivniță, sau la beserică ce-ș duce creștinul vin nou, p. 217).

După cum confirmă textele de slujbă din *Dumnezăiasca liturghie*, bătăile ritmice pe care le execută verbele solicitării (imperativele solicitării) din unele *molitve* vor putea fi executate, în cazuri speciale, și de substantivele care redau, în crescendo, seria doleanțelor și consemnează beneficiarii :

Încă să ne rugăm pentru Arhiepiscopul nostru (cutare)
și pentru toată în Hristos frățimea noastră
și pentr-a tot suflet creștinesc, scîrbit și supărat,
milă de la Dumnezău și-agiutori trebuitori,
acoperemînt svintei casei acestiia și lăcuitorilor într-însă,
pace și așezare a toată lumeai,
bunăstarea svintelor lui Dumnezău beserici
spășenie și-agiutori celor cu nevoință și cu frica lui Dumnezău să trudesc și slujesc,
părînț și fraților noștri
pentru cei rămaș și celor duș,
sănătoșere celor în boale ce zac pentru răpaos și odihneală,
fericită pomană și iertare păcatelor tuturor de mainte duș,
bun credincios, părînț și frații noștri, cărora aicea zac,
și tutinderea pravoslavnici,
pentru izbăvirea robilor și pentru frații noștri celor ce sînt în slujbe,
și pentru toți carii ne slujesc și care au slujit în svinta petrecerea aceasta,
să zicem Doamne miluiește...
(p. 235)

În varianta simplificată, verbului de la sfîrșit (care îndeamnă la rugăciune) îi corespunde pe verticală șirul de complemente indirecte răspunzînd la întrebarea *pentru cine ?*

În esență, la *utrenie, litie, vecernie, pavecernie* sau în orice împrejurare, rugăciunea își va păstra, mereu și mai presus de orice, ritmica și, prin ea, o structură adecvată. Măgulit, glorificat, preamărit mai întîi prin enumerarea cadențată de atribute și de apelative, Dumnezeu — (reprezentat în rugăciune și printr-o rețea de pronume la pers. a II-a care întăresc, prin poziția lor, senzația de periodicitate) este implorat să se miluiască de cineva, să facă ceva pentru cineva, în interesul cuiva, căci „a lui e împărăția și slava și puterea" etc. Cu cît mai schematic și mai puțin încărcat de carnea sîngerîndă a vechilor psalmi e textul, cu atît funcționează mai precis și mai sonor modelul formal-auditiv.

Doar în trei sau patru variante, conformată aceluiași tipic, formula de încheiere se citește sau se recită cu *văzglas* (fortissimo). Cît de departe sîntem de intimitatea parcă șoptită a psalmilor ! Dar cît de aproape de productiva, rentabila retorică, presupunînd, totdeauna — oricare ar fi direcția adresării, pe cel de al treilea destinatar — publicul : un martor ce se cere impresionat.

DACĂ nu ar fi devenit tipar al presiunii memoriei culturale și formulă generativă, modelul auditiv armonic impus de psalmul 50 și de *Tatăl nostru* ar fi reprezentat pentru noi un interes oarecare. Dar sîntem siguri că el a permis — de-a lungul cîtorva secole — inițiativa compozițională, a facilitat, la diferite ocazii, numeroase improvizații orale în spiritul tutelar al textelor amintite. El este o prezență patrimonială, de care literatura română nu poate face abstracție, oricît de puține ar fi probele directe de creație în spirit religios.

Sînt popoare care și-au pierdut textele, nu au tradiția consemnării și a tezaurizării ori nu au avut cînd și cum să și le formeze, fiind constrînse să-și exercite funcțiile creatoare în domenii limitate. În cazul lor — în fond cazul nostru — nu ar fi lipsit de sens să se inițieze repertorierea modelelor mentale posibile, pentru a se putea căuta și descoperi mai ușor actualizările și acolo unde prea puțin ar fi ele îndrituite.

În fața cu tabloul coerent al „vocațiilor" fundamentale ale spiritului și — dezvoltate din acestea — al modelelor lirice, epice, dramatice *in potentia*, ne vom descurca mult mai bine în aria numeroaselor texte fără intenționalitate artistică, dar apte să fie absorbite în spațiul literaturii.

După JÉRÔME BOSCH : **Meditația sfîntului Anton** (1561)

Și *rugăciunea* se numără printre ele întrucît — deși supusă trebuințelor bisericești — răspunde *vocației* lirice și ilustrează, în parte, modelul imnologic, în parte alte modele.

Traduse cu grija respectării mai ales a acestui model armonic, rugăciunile despre care se știe că au fost compuse de părinții bisericii răsăritene ori de cele cîteva minți strălucite ale ortodoxiei au fost mai apoi compilate, întervertite, completate reciproc sau numai parafrazate din memorie — o memorie care schimbă și combină cuvinte, amestecă de peste tot imagini și formule, dar păstrează, ca sub teroarea unei osînde, tiparul ritmic. Monahi sîrguincioși vor fi lucrat în tăcere și deplin anonimat și nu odată în numele, sub obîlduirea și acoperișul vreunui înalt și preafericit păstor de suflete, spre a dărui turmei o carte de rugăciuni îndestulătoare, o carte de uz universal. Comodă, prudentă, conservatoare, neîncrezătoare în valorile ei, biserica răsăritului nu consemnează decît numele mari și vechi. Ipoteza este plauzibilă : nu ne explicăm, altfel, diversitatea, abundența textelor și absența din culegerile în circulație a numelor de autori. Pentru a afla un nume de autor și a oferi proba prolificității modelului sîntem nevoiți să căutăm altundeva, de pildă în textele în care rugăciunile se constituie ca părți ale unui ansamblu vizînd alte finalități : în *Didahiile* lui Antim Ivireanul.

Rugăciunea, în omiletică, desăvîrșește ultimul act al alocuțiunii. Dintre toate mutațiile stilistice evidente în *didahii*, cea înfăptuită de rugăciune e esențială, pentru că aduce o schimbare în direcția adresării și în atitudinea față de ascultători, o nouă tonalitate ce derivă din solemnitatea afectivă și din înfiorarea gîngașă a rostirii. Este chiar reversul spiritual al negurosului și austerului prelat. Exceptînd formula ceremonială prin care erau omagiați — cu un exces de deferență — domnul și fruntașii țării, finalurile predicilor sale (mai ales ale unora) au acea elevație constantă a exaltării care făcea ca imnurile religioase ale lui Ephrem Sirul, Anastasie de Sinai, Ioan Damaschin — conservate în liturghia ortodoxă — să fie descoperite cu încîntare și adoptate de biserica Occidentului. Cu toate acestea, multe din rugăciunile cu care sfîrșesc didahiile și-au pierdut interesul artistic și cititorul, întîmpinînd o indigență imagistică acută și o croială sintactică stereotipă, se va lăsa greu convins de valoarea lor. Reluarea ad-litteram a unor crîmpeie de fraze și caracterul „lipit" al unor formule canonizate sînt fenomene care nu trebuie să ne mire. Ivireanul compune, în fond, predici, nu imnuri, iar rugăciunea, ca specie religioasă, este pîndită — cum am văzut — de uscăciune. Nu sînt excluse, însă, excepțiile remarcabile. În predicile ținute în zilele de sfînta Marie, rugăciunea finală completează, în termeni tradiționali, dar cu un neasemuit freamăt omenesc în fiecare vorbă, portretul suav al mamei lui Iisus :

„Stăpînă de D(u)mn(e)zeu născătoare,
împărăteasa ceriului și a pămîntului
cinstea și slava creștinilor,
ceia ce este mai naltă decît ceriurile și mai curată decît soarele
fecioară prealăudată,
nădejdia celor păcătoși și liniștea celor bătuți de valurile păcatelor,
caută asupra norodului tău,
vezi moștenirea ta,
nu ne lăsa pre noi, păcătoșii,
ci ne păziaște și ne mîntuiaște de vicleșugurile diiavolului
că ne-au împresurat scîrbele, nevoile, răotățile și necazurile.
Dă-ne mînă de ajutoriu, fecioară, că perim
Nu te îndura de noi
că pre tine te avem ajutătoare
și la tine nădăjduim
ca cu rugăciunile tale cele preaputernice și nebiruite,
să îmblînzești pre fiul tău asupra noastră,
ca să-și întoarcă mila sa cea bogată spre noi".
(Predici, g. Strempel, Ed. Acad., 1962, p. 90)

Tot astfel, rugăciunile adresate, în alte predici, Domnului :

Așa
stăpîne Hristoase
te rugăm noi,
ticăloșii și nevrednicii robii tăi
carii ne-ai răscumpărat cu prea scump singele tău / din mîinile vrăjmașului celui viclean,
să te milostivești / pentru mulțimea îndurărilor tale,
să luminezi ochii sufletelor noastre cei întunecați /, cu lumina cunoștinții tale
și să aprinzi în inimile noastre cele împietrite / văpaia dragostei tale
și să ne învrednicești cu darul tău / să te ascultăm
și să facem cu pohtă / cîte ne poruncești
și să te iubim din tot sufletul,
aici, într-această viață ticăloasă / și plină de scîrbe ;
iară în cea viitoare / să ne învrednicești mării rei
și luminii slavei d(u)mn(e)zeirii tale,
ca de pururea să te mărim,
împreună cu făr-de început părintele tău
și cu preasf(â)ntul
și bunul
și de viață începătorul / tău d(u)h,
în veci nesfîrșite
Amin.
(Ed. cit., p. 152)

O lectură injustă ar dăuna, fără îndoială, acestei fraze de o incontestabilă gravitate. Ea are, de altfel, o existență pur auditivă, compatibilă doar cu restul predicii ; smulsă din armonia generală, citită în goana ochilor, fără interpretare, ar pierde unda de sinceritate mistică cu efectul ei vitalizant. Să facem acum simpla operație contabilă a numărării cuvintelor din „versuri". Obținem : 1 ; 2 ; 3 ; 5 ; 13 (8+5) ; 7 (3+4) ; 11 (7+4) ; 11 (8+3) ; 10 (7+3) ; 8 (5+3) ; 7 ; 8 (4+4) ; 8 (4+4) ; 5 ; 6 ; 6 ; 3 ; 2 ; 6 (4+2) ; 3 ; 1.

Pauza principală e cea de la sfîrșitul versului, cea secundară e notată cu o linie verticală. Predicile sînt totuși opere de audiat ; finalul lor de rugăciune — cu atît mai mult. A vorbi de expresivitatea în sine a cuvintelor rugăciunii e o copilărie. Condensarea ei în sintagme tipice, statornica pronunțare în cadrul ritualului creștin epuizează rugăciunea și cuvintele ei, care, sleite de încărcătura expresivă, pot fi salvate doar într-o meșteșugită sintaxă, pe o rețetă de pauze și registre tonale. Numai vocația auditivă sau memoria auditivă puteau să facă dintr-un simplu joc de *game* și *cezuri* o ardentă chemare a divinității.

REPREZENTATE grafic, datele de mai sus s-ar așeza pe o curbă cu ramurile (ascendentă și descendentă) simetric dispuse. Tempo-ul e reglat de sistemul de pauze — staționări de intersecție, mai rare spre mijlocul frazei, mai dese spre capete. Un *polisindeton* provoacă, prin împletitura lui discretă, aderența sintagmelor în partea centrală a perioadei. E de înțeles că, în această zonă, are loc diminuarea tăriei pauzelor, cu consecințele ei. Cu toate schimbările de game, se percepe un flux progresiv. Crescută la un nivel considerabil, unda lirică nu coboară, cum s-ar crede, spre final. Oprită brusc la conj. *iară* — înaintea căreia localizăm cezura cea mai puternică — fraza — cu patetismul amenințat de inflație, e reluată cu o intensitate ușor rectificată, pentru ca, în final, într-un nou asalt, să-și accelereze tempoul ca atinsă de tahicardie. Ar fi cu neputință să ignorăm toate aceste calități stilistice, chiar dacă ele s-ar întemeia pe simpla memorare a unor cadențe liturgice.

Eugen Negrici

Biblioteca Județeană MUREȘ

Mariana MARIN

Dark Ages

Un copil cu ochi de ciine
m-a intrebat intr-o zi
dacă e greu să ajungi scriitor.
Era iarnă şi totuşi ploua
pe drumul scurt dintre şcoală şi casă.
Tăvălite de ape
gunoaiele se spălau cu frenezie.
Pînă şi gunoaiele voiau să se spele.
Le-am simţit bucuria cînd o băltoacă
mi-a mingiiat tălpile prin pantofi.
Laptele nu venise.
Era mult prea frig.
Ciinii cartierului începuseră să latre,
bezna era tot mai groasă, n-aveam mănuşi.
Ţipenie-de-Om zăcea lat în casă.
Pană-de-Curent la fel, cu Pană-de-Gaz
prin cotloane, la bîrfă.
Frig, foarte frig,
frig şi gheaţă, greaţă.
Un copil orfan m-a întrebat într-o zi
pe drumul scurt dintre şcoală şi casă
dacă este greu să ajungi scriitor.
Un ochi de ciine bătut
i-a răspuns unui alt ochi de ciine bătut
să privească mai bine în jur
pînă cînd o să înveţe să latre,
să-şi îndrepte gîtlejul în laţ,
cînd stelele-s
libertatea, departe.

Gloria

Voi spune şi eu : am cunoscut gloria.
I-am simţit sudoarea şi i-am adulmecat urma.
I-am lustruit cizmele
şi m-am lăsat ciufulită de ea.
I-am făcut la începutul săptămînii bezele
iar la sfîrşit am fost chiar eu bezeaua
şi beizadeaua inimii ei.
Da-da, eu am cunoscut gloria.

Akaki Akakievici o poate mărturisi.

Şi-atunci, mamă, te întreb
de ce îmi este atît de frig
în mantaua asta de mucava ?

Al dracului !

Mi-e dor de poemele
cărora doar eu însămi le eram universul.
Îmi urmăream tîrşiitul zilnic,
firişorul de păr ciinesc
crescut pe vîrful nasului
timp de o săptămînă şi udat
(al dracului !) cu lacrimi amare ;
fusta-nflorată-n pulberea dimineţii,
scarabeul din inimă, clepsidrele minţii, amarul
...şi, poate-poate, eram fericită.
Asta mi-aţi luat.
Posibilitatea de-a mă număra
eu pe mine însămi
printre fiinţele lui Dumnezeu,
de-a mă bucura liniştită şi eu de ceva.
Nu mult.
Un pumn de ţărînă vorbitoare,
un căuş de cenuşă aruncat pe-ntinsul mării,
un viermişor vesel şi cu bunsimţ.
N-aş fi aruncat atunci niciodată blestemul,
n-aş fi săpat la groapa voastră
cu atita poftă şi har.
Ei, da, ştiu şi asta :
neîncrederea în mine a fost
una din puţinele voastre bune intuiţii.
Bun. Luaţi-vă acum şi răsplata :
firişorul de păr ciinesc crescut pe vîrful nasului
timp de o săptămînă (al dracului !) şi-amarul...

Scrisoare deschisă sau nu mă mai aşteptaţi la ore mici

Şi azi mai ocolesc muşuroaiele
din teama de-a nu o răni pe regina furnicilor
ori de-a nu-i strivi vreun supus.
Am întîlnit însă în timpul vieţii oameni
care au vrut să mă apropie de macabru,
care mi-au luat talpa
drept Talpa Iadului
şi au dorit să îi cred.
Lor le declar următoarele :
sînt de partea vieţii,
nu cred că sănătatea e un defect,
nu-mi plac morţile seci.
Lăsaţi-mă deci,
să-mi duc în spate
doar blestemul reginei furnicilor
căreia din neatenţie
poate i-am ucis vreun supus.
Ea ştie că i-am cerut întotdeauna iertare
şi la mormîntul fiecărei furnici ucise
am ridicat, după puteri, un poem.

Dihanii azurii şi litanii

După ani de aşteptare, în curtea unui alt spital,
visul cu morţii familiei se opreşte din nou la tine.
(Grădina de trandafir unde e ? Unde e ?)
Ai ochii arşi iar semnul acela mic
pe care ei ţi-l trimit prin frunzele oţetarului
devine un posibil centru al lumii.
Da, ani de aşteptare,
cînd numai blinda apoplexie nu ţi s-a întîmplat.
Chiverniseala şi degradarea lui ceea ce te înconjoară
au înălţat pentru tine imne de slavă,
late ca o boală de piele sub razele soarelui.
Păi sigur că da,
pierderea sensului devine un joc şi o asceză,
– aşa îţi spuneai în zilele negre de la masa de scris.
Apoi îţi scoteai cîte un ochi şi îl puneai alături,
Pentru zilele în care poate-poate cărăbuşi,
dihanii azurii şi litanii vor ţîşni din creierul tău
şi se vor pierde spre asfinţit printre alte vise
noroioase
şi departe de casă.
Păi sigur că da, aşa stau lucrurile.
Şi acum, după ani de aşteptare, această dimineaţă
în care ameţitor te clatini între semnul acela mic
şi surîsul din somn al iubitului.
Şi nici nu mai ştii exact dacă nu cumva chiar el
ţi-a trimis semnul negru prin frunzele oţetarului.
Urmează-mă, pare să spună semnul,
şi vom rămîne singuri deasupra acestui oraş vineţiu
căutînd urmele jocului ce ne-ar mai putea ţine
în viaţă
Da, aşa stau lucrurile.

Cucoana

Ce tot bagi în maşinăria asta sentimente, cucoană !
Ce te tot zgiieşti cum plesneşte
cînd rotiţele o iau dracului la vale !
Şi ce-ţi tot lăcuieşti unghiile

ANONIM, după FRANCESCO MAZZOLA : **Astrologia** (sec. XVI)

ca pentru nuntă în unsorile ei !
Ce te tot înfrupţi fără ruşine !

...Şi cu toate acestea
inima mea are uneori
nevoie de mine

Elegie

Doamne,
de m-aş putea odihni într-un nou sanatoriu de munte,
printre pastile roz şi albastre,
un sanatoriu cu miros puternic de brad
şi covoare moi,
cu doamne cochete şi nevrozate
de conflicte plăcute, mici, conjugale.
De-aş avea şi eu o traumă ca pojarul,
o răpăială de ploaie de vară,
o nevroză ca o mătase,
după care eşti şi mai iubită ;
o nevroză ca un abur de muşeţel,
după care eşti şi mai buimacă,
celestă, ca Bisisica lui Preda,
după care fluxul feminităţii tale asaltează lumea,
o vindecă, îi dă frisoanele unei comori numai de ea
cunoscute..
De m-aş putea odihni în oricare scenariu al vieţii,
în cotloane diverse şi simple, cinstite,
unde să nu existe decît un pat în care să dorm
şi un lighean în care să vomit
tot ce îndu-mi ai luat, Doamne

SĂ TOT VOMIT

Şivă

Cu o rîvnă potrivită mai degrabă
fabuloaselor ei construcţii din pene,
începuse să-şi numere pistruii.
Hei, fotografia acea jupuită de craniu,
cotoroanţa expresionistă,
un fel de Plută a Meduzei
ce-i naviga Mediterana din coaste...
Mi-e silă, mi-e scîrbă, mi-e lene
– obişnuia atunci să cotcodăcească
piticul casei.
Vai, dar vrei tu această madlenă uscată
– se agita ea atunci.
Vrei tu să guşti
din memoria acestei vieţi
fără de veşti
şi zile fără de mine ?

De-ar fi fost să stau şivă
după cum se întîmpla la popoarele vechi
pentru toate cîte am pierdut,
atunci viaţa mea ar deveni
iată, ceea ce acum e :
ameţitoare contemplaţie a unei fotografii
jupuite de craniu.

Poem de dragoste

Şi dacă e adevărat
că noi doi traversăm o mare iubire,
de ce clămpănesc siluetele morţii
tocmai pe hornul casei noastre din poveste ?
S-au înţepenit anii,
e fals că ne-ar fugi printre degete
cum altădată vedenii
cînd printre vapoarele Senei imaginam
pergamente şi însemne răsăritene.
Dar dacă e adevărat
că şi eu mă pot trezi fără coşmaruri,
atunci de ce dimineaţa estul acesta mă strînge ?

E un capăt de lume aici şi parcă
ceea ce ne desparte nu are capăt,
înfulecă gros sau împuşcă
viţile noastre crescute
direct din aceeaşi sîrmă ghimpată.

Elegie

Fusese obligată să trăiască
la limita existenţei
şi asta ani buni,
în cumplita tinereţe a visului
şi a zidului gol.
Părul molatec nu i s-a lăsat
niciodată peste toate acestea,
nici pasului ei nu i s-a spus căprioară.
Mania secretă şi boala îi dăduseră totuşi ceva :
patima descrierii sinelui de jur-împrejur şi-n adînc.
Morbul cu dulceaţă de gît i s-a agăţat într-o zi
şi privindu-se leneş, agale,
a încetat jocul
care-o făcuse atît şi atît de frumoasă
şi rea

Destinul țărilor mici

AM CITIT o carte a unui diplomat englez care mi-a readus în memorie mai vechiul gînd (nu e, știu bine, numai al meu) despre destinul tragic al țărilor mici aflate la confluența intereselor marilor puteri. Se zbat să-și apere, în demnitate, drepturile suverane, se aliază cu cine pot, fac concesii cu decență, practică abile jocuri diplomatice și, cel mai adesea, sînt păcălite, rămînînd biete frunze în vînt. A fost și soarta tragică a țării noastre. Ne-a surîs norocul o singură dată cînd, după secole de subjugare a unor provincii incontestabil românești și după marele sacrificiu de sînge plătit primului război mondial, pacea de la Trianon ne-a recunoscut ceea ce românii înfăptuiseră prin libera lor voință în 1918. Dar, apoi, tragedia și-a reintrat în drepturi, mutilîndu-ne, după două decenii, trupul țării, neizbutind să ne mai reintregim teritoriul național nici în 1944—1946 și nici mai tîrziu. Iar azi, din nou, în Europa ce și-a ieșit din țîțîni, norii se adună grași și amenințători. Interogăm, neliniștiți, destinul și ne e greu să răspundem. Sîntem, acum, ca odinioară, o țară mică, despre soarta căreia decid altii în funcție de propriile interese, la cine știe ce conciliabule secrete, în înțelegeri oculte, aproape neînscrise în protocoale oficiale.

Cartea care mi-a readus în memorie aceste amare gînduri se numește **Operațiunea „Autonomus"** și are drept autor pe Ivor Porter. Ivor Porter, britanic, a venit în România în 1939 ca lector de limba engleză la Universitatea din București. Tînăr, sportiv, inteligent și cultivat, s-a integrat bine în lumea noastră intelectuală începînd repede s-o rupă și pe românește. I-a plăcut lumea noastră și peisajul nostru, cu moravurile (deși cele politice îl intrigau) și habitudinile specifice (poate prea specifice). A trăit aici, ca lector, pînă în februarie 1941, încă înainte ca Antonescu (angajînd țara fără a consulta pe nimeni) să fi declarat război Marii Britanii. A cunoscut, deci, și ascensiunea fascistă și dictatura regală și mutilarea țării din 1940 și instaurarea statului național legionar în frunte cu Antonescu (autoproclamat conducător al statului) și Horia Sima, și rebeliunea legionarilor, apoi strivirea ei. Avea, în București, un grup de prieteni buni, unii membri ai Legației britanice, alții români, democrați și antifasciști. Petreceau tinerește, își vedeau de treburi dar scrutau îngrijorați viitorul. Din Bucureștiul abia trezit din coșmarul rebeliunii legionare, Porter a plecat cu avionul la Istanbul. Acceptase, încă pe cînd se afla în capitala României, să facă parte dintr-o organizație engleză de rezistență, S.O.E., care opera pentru țările est-europene — la Istanbul și Cairo. Și, firește, s-a angrenat în complicata mașinărie a acestei organizații instruindu-se pentru funcțiunea de cifrator, făcînd antrenamente de parașutism și cîte altele pentru astfel de misiuni speciale. În 1943, în decembrie, va fi parașutat în România (împreună cu alți doi colegi) în cadrul operațiunii numită „Autonomus". Va fi un eșec pentru că grupul parașutat nu nimerește locul de aterizare, este interceptat și arestat. Manevre fine și complicități reciproce (inclusiv ale autorităților antonesciene) salvează grupul, reținîndu-l în sediul jandarmeriei, nefiind predat — cum cereau nemții — Gestapoului. De altminteri, întreaga operațiune era întîrziată. Misiunea sa era să urgenteze tratativele cu opoziția (în frunte cu Iuliu Maniu) pentru acceptarea armistițiului cu Puterile Aliate. De fapt, opoziția se lăsa deocamdată greu dezi își dăduse agrementul pentru misiunea lui Știrbey la Ankara iar Antoneștii începuseră și ei tratative prin legația sovietică din Stockholm condusă de dna Kollontay. Dificultatea constituia, desigur, Basarabia pentru care opoziția nu accepta renunțarea formală la această provincie românească, iar aliații știau bine că sovieticii refuză măcar discutarea acestei chestiuni. Antonescu credea în megalomania sa mioapă, că mai poate pune condiții. Totul avansa lent parcă în gol, și fără rezultate palpabile. Ce-i drept, grupul „Autonomus" n-o ducea rău iar interogatoriile la care era supus de jandarmerie și serviciul secret al lui Cristescu erau suportabile. Iar de la Londra, pe canale oficiale, au venit, în aprilie 1944 — deopotrivă către opoziție și către Maresal — telegrame cu caracter ultimativ.

Totul se datora așa-numitei (de autor) „bomba lui Molotov". Acesta, aflînd de tratativele cu opoziția românească, a pus la cale o scenă violent agresivă, prin care reproșa englezilor că uneltesc, în România, la spatele rușilor. Și invoca totul, inclusiv activitatea grupului „Autonomus", care ar trăta cu Antonescu. Churchill s-a grăbit, la 5 mai 1944, să răspundă, tot telegrafic, lui Molotov : „Ceea ce mă uimește — se spune în text — este că v-ați putut imagina, fie chiar și pentru o clipă, că am complota cu guvernul român sau cu altcineva din România sau că am avea vreun interes ascuns în România, în detrimentul operațiunilor dumneavoastră și al cauzei comune sau că am putea avea ceva secrete cu România, pe care nu vi le-am împărtășit oricînd" (p. 207). Iritările reciproce au mai trenat o vreme, pînă a venit tîrgul (pentru noi) venal. În Grecia grupările partizanilor comuniști, de obediență sovietică, produceau mari supărări englezilor care aveau nevoie de întreg spațiul de manevră în Mediterana. O infiltrare sovietică acolo ar fi fost pentru Churchill o efectivă nenorocire. De aceea, tratînd cu ambasadorul sovietic la Londra, Eden i-a propus un tîrg. „Întrucît Grecia se află în zona noastră de control eram îndrituiți, la rîndul nostru, să cerem ajutor în politica noastră acolo, așa cum le-am dat și noi lor, în România care era în sfera lor de control" (p. 214). Soarta țării noastre era pecetluită. Englezii căpătau Grecia și cedau România. Iar Roosevelt a fost convins de vulpoiul Churchill să nu facă obiecțiuni pentru că acesta este un simplu aranjament pe vreme de război care nu are valoarea stabilirii unor zone de influență postbelice. Și presedintele SUA a crezut. Astfel că, în octombrie 1944, cînd Churchill s-a întîlnit cu Stalin la Kremlin, lucrurile erau demult aranjate. S-a convenit, totuși, asupra armonizării intereselor reciproce în Balcani. Cinicul Churchill a notat în **Memorii** că i-ar fi spus lui Stalin : „Cît privește Marea Britanie și Rusia, ce ați zice dacă ați beneficia de o preponderență de nouăzeci la sută în România iar noi să avem un cuvînt de spus la proporții de nouăzeci la sută în Grecia și să mergem jumătate-jumătate în Iugoslavia". Și a scris, apoi, în timp ce i se traducea lui Stalin propunerea, pe jumătate de foaie de hîrtie textul acestui tîrg. „Am împins hîrtia lui Stalin, care terminase de ascultat traducerea. A fost o scurtă pauză. A luat apoi un creion albastru și, după ce a făcut o bifă mare, ne-a dat bucata de hîrtie înapoi. Totul s-a aranjat în nu mai mult timp decît ar lua consemnarea faptului... A urmat o tăcere prelungită. Hîrtia apostilată zăcea în mijlocul mesei. În sfîrșit, i-am spus «Nu riscăm să fim cam cinici dacă s-ar vedea că am dispus fără jenă în aceste chestiuni, în asemenea măsură hotărîtoare pentru soarta a milioane de oameni ? Să ardem hîrtia», «Nu, țineți-o la dumneavoastră»", a spus Stalin. Iar Ivor Porter adaugă : „Un paragraf anulat al minutei oficiale a acestei convorbiri dă o idee despre spiritul pirateresc al lui Churchill. În timp ce preda acest «document îndrăznet», el a subliniat că nu se consultase nici cu guvernul, nici cu parlamentul" (p. 299).

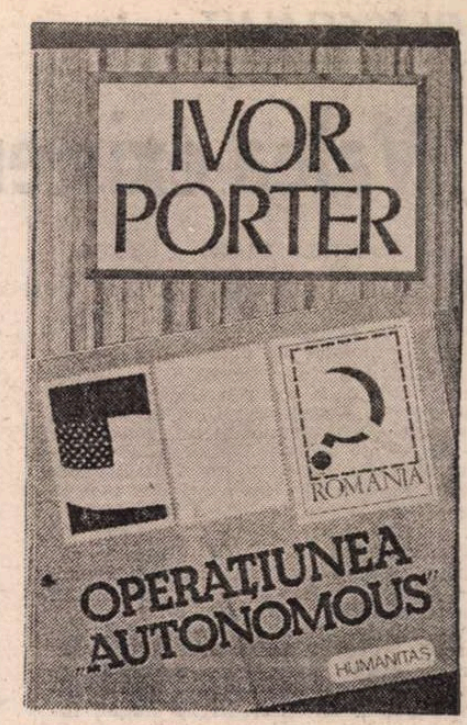
Mai clară demonstrație a tîrgului între cei doi mari piraţi împotriva țării noastre nici că se poate. Soarta noastră era decisă înainte de lovitura de stat de la 23 august 1944 și nimeni și nimic nu ne putea salva. Degeaba a fost speranța investită de opoziție de pînă în 1946 în intervenția anglo-americană în România. Ea nu putea veni. Într-o carte publicată la Madrid în 1963 de Pamfil Șeicaru **(Istoria partidelor național, țărănist și național-țărănist)** în prefață se comentează această eroare. Șeicaru amintește că lucrarea lui Walter Lippmann, **Scopurile de război ale Statelor Unite**, apărută în martie 1944, făcea cunoscute hotărîrile conferinței de la Teheran (decembrie 1943). Or, Lippmann, care era purtător de cuvînt al lui Roosevelt, menționa în carte că România va intra în orbita intereselor Uniunii Sovietice (vol. I, p. 28). Deci și Roosevelt își dăduse acordul, încît cinismul lui Churchill din 1944 era, de fapt, motivat. Dacă diplomații români aflați la Ankara ar fi citit cartea lui Lippmann, aflată în vitrinele librăriilor din capitala Turciei, și-ar fi dat seama de inutilitatea tratativelor pe care le tot purtau fără a obține vreun rezultat. Dar aceștia, crede Șeicaru, devotați lui Niculescu-Buzești, aveau interes să ascundă acest adevăr lui Iuliu Maniu (șeful recunoscut al opoziției antiantonesciene) pentru a-l utiliza „ca pe un simplu instrument". Sperau cercurile Ministerului de Externe că, finalmente, vor obține ceva pentru țară, învingînd destinul prescris de Puterile aliate și se foloseau, pentru asta, de personalitatea lui Maniu ? E posibil. Dar ce importanță are ? Soarta țărilor mici, să o notez cu tristețe încă o dată, e rareori decisă de ele însele, fiind nevoite să suporte mereu decizia marilor puteri. Așa a fost mai totdeauna. Și lucrurile nu s-au schimbat deloc astăzi. Iluziile nu ne mai sînt îngăduite. Experiențele istoriei nu trebuie nici ignorate, nici uitate. Ele ne sînt sau s-ar cuveni să ne fie un teribil învățător. Dar, îndrăznesc a mărturisi gîndul, și dacă nu uităm putem schimba ceva din acest destin pecetluit ca o năpastă ? Nu. Dar măcar compensația lucidității să nu o părăduim în vane utopii.

DAR să revin o clipă la activitatea opoziției interne românești antiantonesciene în frunte cu Maniu care l-a convins pe regele Mihai să-și asume prerogativele. E drept, nu știa mai nimic de deciziile din 1943 și 1944 ale aliaților. Cum Antonescu, decis, dacă nu obține condițiile cerute de el sovieticilor, să rămînă aliatul fidel al lui Hitler, chiar dacă asta însemna pierzania țării, singura soluție era înlăturarea și arestarea sa. Și opoziția coalizată a făcut-o prin regele Mihai. Ivor Porter nu comunică, aici lucruri noi. Poate doar detalii, adunate cu grijă, în jurnalul său, colectate de la participanți. Și ele, chiar detalii fiind, sînt importante, sporind interesul cărții. România a ieșit din război, a participat la cel din vest alături de aliați, scurtînd — prin sacrificiile ei — timpul conflagrației. Singurul folos — imens ca importanță națională — a fost redobîndirea Transilvaniei sfîrtecată de arbitrajul de la Viena din 1940. În rest, nimic. Porter scrie undeva : „Mulți români au crezut, poate, cu naivitate, că vor fi tratați ca aliați datorită contribuției pe care lovitura de stat a avut-o în asigurarea înaintării Armatei Roșii. De la bun început însă, rușii i-au tratat ca pe un popor învins" (p. 300). E adevărat. O știm prea bine. Însă acest comportament al sovieticilor primise ratificarea Angliei și S.U.A. în 1943—1944.

Cuceritoare pagini aflăm în acest memorial despre Bucureștii acelor ani. Capitală frumoasă a unei țări atrăgătoare înainte de război și după aceea, cu lumea universitară, politică sau diplomatică. La început domina jovialitatea, petrecerile tinerești și, deodată, s-a instalat, înfricoșătoare, teroarea. Iată un fragment din descrierea momentului instalării guvernului Antonescu — Horia Sima : „Antonescu, ca și Garda de Fier, și-a arogat o aură mistică, așa că, la 8 septembrie, în duminica următoare abdicării Regelui, el a chemat întreaga populație, oriunde s-ar fi aflat, să îngenuncheze la ora 11 dimineața și să se roage pentru țară. Eu am rămas acasă. La 6 octombrie a avut loc o mare adunare legionară ; străzile erau pline de tineri cu capul descoperit, cu părul lung, care, în cămăși verzi, purtate pentru prima dată în văzul lumii, mărșăluiau și demonstrau... Spre deosebire de comuniști, care susțineau pretențiile Rusiei asupra Basarabiei, Garda de Fier era o mișcare esențialmente naționalistă și populistă, cu puternică coloratură fascistă. I-au dat lui Antonescu salutul fascist, acesta răspunzînd : «Trăiască Legiunea și Căpitanul !»" (p. 82). Și un instantaneu al manifestației : „De la pensiunea unde locuiau, pe Calea Victoriei, Dense și Ioana Wright au privit reînhumarea lui Codreanu și a celorlalți treisprezece «eroi» (adică nicadorii și decemvirii, n.n.), care a durat aproape trei ore în care se perindau «șiruri după șiruri de legionari țepeni în cămăși verzi». Prăvăliile și restaurantele au fost închise cu această ocazie, iar luminile de pe stradă au fost înfășurate cu cîrpe negre. Cortegiul funerar, avîndu-l în frunte pe Antonescu și pe Fabricius, — a fost urmat, la mică distanță, de o desfășurare impresionantă de forțe militare germane, salutată de la tribună de către regele Mihai. Era o mulțime de oameni, dar nimeni nu aclama". Semnificative sînt amintirile lui Porter despre Bucureștiul postbelic, cu atmosfera tensionată determinată de dictatul sovieticilor și al uneltelor care le serveau interesele. Nu era însă nimic de făcut (Porter devenise secretar II al ambasadei britanice). Totul era decis din 1943—44. O vreme, Londra și Washingtonul s-au ținut totuși dîrze și rezistente, cerînd alegeri libere. Cînd au avut loc, deși se știa prea bine că au fost falsificate, „Londra și Washingtonul s-au muiat, recunoscînd guvernul Groza format din comuniști și reprezentanți ai grupărilor afiliate comuniștilor. Opoziția a făcut presiuni pentru ca alegerile să aibă loc sub supravegherea unei comisii internaționale, dar nu s-a realizat nimic". (p. 308).

Această carte document, care trebuie neapărat citită, e tradusă îngrijit de dl. George G. Potra și d-na Delia Răzdolescu. Temeiul acestei tălmăciri l-a asigurat, nu mă îndoiesc, d-na Răzdolescu, bună anglistă și cu mare experiență de traducătoare, deși stîngăcii sau improprietăți nu lipsesc, din păcate, din acest text. Ici-colo, autorul a redactat, în subsolul paginii, scurte note lămuritoare despre persoane și instituții. Sînt de mare folos.

■



Ivor Porter, **Operațiunea „Autonomus"**. În România pe vreme de război. Traducere de George G. Potra și Delia Răzdolescu, Ed. **Humanitas**, 1991.

MIC DICȚIONAR

CÎNTAREȚ. Cîntărețul este cel care-i distrează pe alții — iată o definiție sumară și rapidă. În marea majoritate a cazurilor, ea este chiar și adevărată. Pe scenele tuturor teatrelor de revistă și de distracții, pe stadioanele transformate în săli de spectacol sau, vara, în marile piețe, cîntăreții nu fac altceva decît să ritmeze speranța, entuziasmul ori durerea milioanelor de asistenți ce vibrează pentru cîteva minute la unison. Iar cînd instalațiile stereo multiplică vocea de o mie de ori iar camera de luat vederi transportă imaginea în toate casele, publicul se confundă cu o țară întreagă.

Ce se întîmplă cu acele milioane de oameni ? Se trezesc la o nouă viață ? Se descoperă pe sine ? Oricît ar părea de curios, ei intră într-un somn spiritual, pierzîndu-și identitatea. Rezultatul cîntecului este o imensă anestezie colectivă, prelungită pe minute, săptămîni sau ani. Auzind melodia îndrăgită și fredonînd-o, răpiți, milioane de oameni uită de fapt viața din jurul lor, pentru că — indiferent de textul versurilor — sunetul adoarme durerea. Tradusă în cel mai misterios dintre limbajele la care avem acces — tradusă în muzică — suferința își pierde conturul.

S-a întîmplat să existe însă și cîntăreți care și-au răscumpărat cu brio propriul destin. Era un italo-francez pe care mizeria trăită în adolescență îl marcase profund, îl făcuse să adere la comunism și să compună cîntece bazate pe cuvîntul **nu** ; era un cîntăreț de succes, iubit în Vest, flatat în Est, ducînd la celebritate genul șansonetei cu poantă socială ; era un cîntăreț ce a trecut prin România și Uniunea Sovietică a anilor '50, văzînd cu ochii lui cum arată, traduse în practică, „les lendemains qui chantent" : cîntecul trebuie să-i fi amuțit pe buze.

Pentru a i se ierta orbirea de cîțiva ani, și-a petrecut restul vieții jucînd în filme din ce în ce mai lucide, în apologii explicite ale libertății, apărînd dizidența universală, dar mai ales dizidența din Estul Europei. După ce el însuși s-a trezit, a vrut să-i trezească și pe cei din jur. Pentru a răscumpăra cîțiva ani de carnet roșu în buzunar, n-a mai apărut niciodată în public, după 1980, fără insigna Solidarității poloneze la butonieră. Pentru a răscumpăra anii de orbire, a rostit cu voce tare adevăruri incomode despre socialism și comunism ca maladii ale secolului. A vorbit răspicat, așa cum vorbește omul cinstit după ce a fost tras pe sfoară.

La ultimul său mare recital (Olympia, 1980) cîntărețul nu mai dansa cu agilitate pe scenă și nu mai avea nonșalanța declarațiilor simple („J'aime flâner sur les Grands Boulevards") : în schimb, vocea i se încărcase cu toată gravitatea pe care interpretarea rolului principal din **Mărturisirea** lui Costa Gavras o putea aduce în viața unui mare artist. Cînd intonase, cîndva, în falset parizian, arii cu proletari visători, cîntărețul era revoltat și fericit, pentru că nu aflase încă. Acum știa.

Îl chema Yves Montand și ar putea oricînd servi drept emblemă secolului nostru.

Mihai Zamfir

„Valea existenţei mijlocii"

CUVINTELE îşi au, şi ele, destinul lor. Aproape fiecare epocă îi prioritate cîte unui sens, în dauna altuia, aparţinînd aceluiaşi cuvînt. Mi se pare evident că timpul nostru, promotor de extremisme şi de situaţii-limită, a reţinut, de pildă, dintre cele două accepţii ale latinescului **mediocritas** — însemnînd, pe de o parte, moderaţie, pe de altă parte, puţinătate — pe cea de a doua. Uitînd că, la Horaţiu, faimoasa expresie **aurea mediocritas** este o sintagmă ce nu cuprindea nici o nuanţă de ironie, batjocură sau sarcasm, ci semnifica pur şi simplu „calea de mijloc aurită", adică cea mai preţioasă dintre toate, — noi suntem cel mai adesea înclinaţi astăzi să folosim adjectivul **mediocru** în sens net peiorativ.

Faptul n-ar fi atît de ciudat (şi alte cuvinte, probabil, au suferit de-a lungul vremii distorsiuni semantice similare), dacă acest termen, care în zilele noastre exprimă un discredit nu numai intelectual ci şi moral, nu s-ar lega de un concept care, la Aristotel, defineşte însuşi domeniul de manifestare al moralei: **mesótes**, adică măsură.

La Stagirit, în **Etica nicomahică**, măsura este un echivalent al „justei raţiuni" **(ortòs lógos)**, şi adăposteşte în perimetrul ei aproape toate virtuţile etice, adică cele ale moralei practice a omului ca fiinţă complexă, formată din corp şi suflet, din animalitate şi raţiune: aşadar, ale omului ca „animal politic" (pentru a le diferenţia de celelalte, virtuţile dianoetice, ale intelectului, adică definind omul în calitatea sa de „animal metafizic"). Discutarea raportului între Ego şi Alter nu se poate eschiva abordării acestei problematici — o voi numi: **problematica virtuţilor liniei de mijloc** — ca spectru de valori absolut necesare vieţii sociale de azi. Secolul nostru n-a fost nici pe departe un secol al măsurii. Dimpotrivă: diverse demonii ale unei Istorii în derută l-au congestionat şi l-au desfigurat fără milă, atît prin ceea ce se situa într-o parte, cît şi prin ceea ce se plasa în cealaltă parte a dreptei măsuri: prin lipsă şi, deopotrivă, prin exces; dacă nu cumva acestea două se explică una pe alta: în virtutea unui neformulat principiu al structurii antinomice a oricărui lucru din lumea noastră, am putea presupune că orice exces se leagă de o lipsă, şi invers. Un secol în care s-au ilustrat oameni-monştri ca Hitler şi Stalin stă, indubitabil, sub semnul crispat al unui teribil **hybris.**

„Valea existenţei mijlocii", cum o numeşte Vladimir Jankélévitch, unde înfloresc virtuţile măsurii, ale dreptei raţiuni, configurează spaţiul unei morale a tuturora. La Aristotel, ea este o morală a omului ca cetăţean. Spinoza ar numi-o „morala celor ignoranţi", pentru a o distinge de morala, superioară şi greu de atins, a „înţelepţilor". Cum ar fi posibilă, de altfel, o societate politică, fără o morală a oamenilor de rînd? Evident, fundamentul acesteia nu constă în contemplaţia intelectuală aristotelică, nici în beatitudinea spirituală spinozistă, ci în exerciţiul de fiecare zi — practicat pînă la obişnuinţă — al unor virtuţi cetăţeneşti, mai mărunte, poate, dar nu mai puţin lăudabile. Dacă aceste virtuţi nu conferă fericirea supremă, la care visau amîndoi filosofii amintiţi, în orice caz ele garantează concordia socială şi sunt însoţite de un halou deloc neglijabil — plăcerea. Desigur, Spinoza se gîndea — în pură tradiţie ebraică — la respectul legii, mai întîi, la justiţie şi la caritate; căci acestea, chiar dacă nu constituie — în concepţia lui — afecţiuni născute din raţiunea însăşi, reprezintă totuşi sentimente morale. Oare nu tot în categoria unor asemenea virtuţi ce ţin de **ortòs lógos** ar trebui plasate şi unele „pasiuni", precum mila, umilinţa, căinţa? Şi, firească, supunerea: aceasta, după opinia autorului **Eticii**, e departe de a semnifica o „morală de sclavi". Toţi oamenii, ignoranţii ca şi înţelepţii, posedă simţul absurdului, pretinde Spinoza. Regimul democratic este de preferat altor regimuri politice, deoarece în cadrul lui este imposibil ca puterea suverană să dea ordine absurde unor oameni care beneficiază de deplină libertate în exercitarea facultăţii lor de a judeca.

Deşi Aristotel nu stabileşte o ierarhie a valorilor, ne putem imagina linia mediană — de-a lungul căreia se dispun acestea — ca o verticală. Într-o asemenea reprezentare grafică, am putea plasa în stînga liniei viciile care decurg din lipsă, iar în dreapta ei pe cele care izvorăsc din exces. „Valea existenţei mijlocii" ar apărea, atunci, ca o fîşie de spaţiu mărginită într-o parte de abisurile deficienţei şi lipsurilor, iar de cealaltă parte, de crestele ambiţioase ale abundenţei şi exceselor. Prăpastia dintr-o parte, ca şi ţancurile din cealaltă parte, ar prezenta aproape aceleaşi riscuri ale nesăbuinţei, aceeaşi tentaţie a vertijelor. Ce poate să facă, într-un asemenea peisaj sufletesc, omul dominat de raţiune?

Stagiritul consacră o bună parte din Cartea III a **Eticii nicomahice** curajului: acesta marchează media justă, echilibrul între frică şi temeritate. Un om curajos îşi transformă întotdeauna teama în prudenţă: el evită astfel laşitatea, care ar putea să-l determine să fugă din calea obstacolelor şi a cărei ultimă expresie este sinuciderea; în acelaşi timp, el face din nebunia îndrăznelii oarbe o însuşire cumpănită, pozitivă. Calmul curajului stă în măsura reacţiilor de care un om este în stare, chiar atunci cînd se află în faţa unui pericol iminent. În acelaşi fel, cvasi-geometric, respectînd aşezările simetriei, se situează celelalte virtuţi etice: temperanţa, ca o dreaptă cumpănă între desfrîu (excesul de senzualitate) şi frigiditate (lipsa de sensibilitate); sau generozitatea, ca medie între risipă şi avariţie. Interesant mi se pare cazul veracităţii sau al autenticităţii: pe de o parte, ea este chemată să lupte împotriva înclinaţiei spre disimulare, care ar vrea s-o ascundă ca pe ceva ce se refuză socialităţii; pe de altă parte, ea trebuie să cenzureze fanfaronada care ţine, cu orice preţ şi în orice împrejurare, s-o etaleze. Omul fidel naturii, deci raţiunii sale, nu se cade să fie nici ipocrit, nici exhibiţionist, — amîndouă aceste cusururi plătind tribut vanităţii. Să amintesc, în fine, noblеţea de caracter sau mărinimia sufletească, rezultînd din evitarea deopotrivă a insolenţei sau a vulgarităţii. Omul vesel, senin, după Aristotel, nu este nici bufon, nici bădăran. În felul acesta, se recunoaşte simţului măsurii un primordial rol în educaţia cetăţenească.

GIULIO CAMPAGNOLA: **Saturn** (pe la 1500)

DIFICULTATEA de care filosoful antic s-a izbit, lăsîndu-ne-o şi nouă moştenire, este aceea de a nu putea prescrie, în general, virtutea, adică plăcerea liniei de mijloc, atîta timp cît ne menţinem în planul cantitativului. Exemplul pe care-l foloseşte Aristotel este cel al temperanţei: „Deoarece pentru acest om faptul de a mînca zece mine de alimente înseamnă a mînca prea mult, iar faptul de a mînca numai două mine este prea puţin, nu este un motiv ca profesorul de gimnastică să prescrie tuturora să mănînce şase mine de mîncare; căci şase mine pot să fie pentru cel ce trebuie să le mănînce ori o cantitate excesivă, ori o cantitate insuficientă" (II, VI, 7: 1106, a, 32). Ceea ce arată că practica virtuţii, deşi normativă în sine, diferă de la om la om; ea rezultă dintr-o îndelungată punere la încercare a propriei persoane în contextul social normal.

Există, totuşi, un semnal vestitor al virtuţii? Se pare că da: este impresia de plăcere sau de neplăcere, care ne avertizează fie în legătură cu măsura justă, fie privind excesul sau insuficienţa. În general, se poate susţine că „mergînd în pas contrar înclinaţiilor noastre" (care sunt apanajul animalităţii din noi), avem toate şansele de a atinge „acea măsură care devine măsura justă pentru noi" (expresie a raţionalităţii umane).

Ţinînd cont de sensul actual, peiorativ, al adjectivului **mediocru**, ne putem întreba: oare această filosofie a moderaţiei este o filosofie a mediocrităţii? Nicidecum. Numai un examen superficial şi, totodată, ancorat în cîteva puternice prejudecăţi, ar putea să ne conducă la concluzia că această „cale de mijloc" poate fi descoperită cu maximă uşurinţă, fără nici un efort, şi că, într-o anume privinţă, orice om s-ar afla, prin chiar pasivitatea sa, angajat pe direcţia ei. Aristotel nu uită să sublinieze mereu structura complexă a omului, manifestată în lupta continuă între instinctele corpului şi aspiraţiile intelectului. După filosoful francez René Le Senne, „acest drum de mijloc, atît de greu de descoperit, dar atît de preţios de urmat, e o creastă între două versante. Extrema care înseamnă mai mult, cantitativ vorbind, decît media justă, este de mai puţină valoare decît aceasta, căci tocmai media justă corectează ceea ce, în exces, alterează virtutea, şi adaugă slăbiciunii care rezultă din lipsă. Aristotel o exprimă printr-un singur cuvînt: **mesótes** înseamnă **acrótes**, perfecţiunea ei îi dă plenitudinea".

Nu este în intenţia mea de a face acum şi aici inventarul tuturor virtuţilor care înfloresc în această „vale a existenţei mijlocii", care — politic vorbind — ar fi echivalentul figurat al democraţiei. Jankélévitch aminteşte cîteva, întrebîndu-se în ce măsură mai domină ele lumea noastră modernă: modestia, sinceritatea, discreţia, timiditatea, decenţa, precum şi cea care le presupune, oarecum, pe toate — bunul simţ.

În ce mă priveşte, aş situa la baza tuturora **îngăduinţa**, ca expresie ecumenică a ceea ce — într-o viziune creştină — ar reprezenta **răbdarea.** Îngăduinţa se naşte din cea mai fecundă relaţie interumană: aceea în care **Eu** îl accept pe **Celălalt** în deplina lui alteritate. Faptul că **alter** este **cu totul altfel** decît **ego** — această superbă dovadă a diversităţii ontice a lumii — departe de a crea o prăpastie între oameni, instaurează un raport de comunicare al cărui punct final se anunţă ca o adevărată **comuniune.** Aceasta apare cu atît mai admirabilă, cu cît se realizează pe temeiul singurului numitor **comun** care este însăşi condiţia de om. A-l accepta pe celălalt în totala sa alteritate, înseamnă un act de imensă iubire: este renunţarea la pretenţia egoistă de a-l reduce, de a-l asimila, de a-l face identic cu tine, de a-l înrobi prin asemănare. În acelaşi timp, înseamnă lepădarea de tot ceea ce ar plăti tribut sentimentului exotismului, curiozităţii superficiale, indiscreţiei birfitoare. A fi îngăduitor înseamnă a da şi a ceda, fără pretenţia de a primi ceva în schimb.

O asemenea relaţie între oameni se întemeiază pe acel tip de iubire-amiciţie **(filia,** ar zice Aristotel) plină de un implicit şi inefabil respect, care constituie apanajul exclusiv al noblеţei sufleteşti. Oare nu ajungem în pragul sacrificiului? Oare nu ajungem astfel în pragul sacrificiului?

Ştefan Aug. Doinaş

Plecarea Cireşarului

OVESTE ne-a întristat adînc: Constantin Chiriţă a murit! La auzul ei m-am gîndit că nu există scriitor care să nu fi scris măcar o singură dată şi despre copii, uneori incluzînd în operă propria-i biografie. Nici chiar în cărţile cele mai uscate, cu flori şi copaci metalici, părînd a fi în afara oricărei seve pămîntene, nu lipsesc tresăririle la ideea că te-ai născut, ai fost copil, ai fost adolescent, ai fost tînăr pe această planetă. Dar cei care şi-au început drumul printre pomii daţi în floare? Un drum care la noi, în zona temperată, îşi scoate capul odată cu primele fructe dulci de primăvară: cireşele?

Drum bun, Cireşar!

S-a întîmplat ca în urmă cu aproape 17 ani acesta să fi fost titlul unei tablete publicate în **România literară** cu prilejul aniversării a 50 de ani de la naşterea scriitorului Constantin Chiriţă, pe atunci atît de iubit şi popular! A rămas uluit! Chiar îl cunoşteam? Fiindcă în acel memorial despre un scriitor renumit, povesteam cîteva întîmplări de care, într-adevăr, şi-a amintit. **Drum bun, Cireşar,** am numit eu atunci acel eseu, dedicat unui scriitor în plină putere de creaţie, avînd în vedere chiar drumul său în viaţă care, în imaginaţia mea, parcă abia atunci începea. Drumul se deschidea larg şi, parcă, fără sfîrşit...

Deşi avea publicate o mulţime de cărţi, pentru mine Constantin Chiriţă era încă un adolescent. El se integra întocmai tinereţii. El abia îşi începea o operă vastă, pe toate planurile. Fiindcă scriitorul Constantin Chiriţă era chiar tînăr. Şi nici nu era despărţit de tineri. Nici prin operă, nici prin existenţă. Lua parte la întîlniri cu cititorii care aveau loc în cele mai diferite colţuri ale ţării, iar şezătorile de care vorbesc se transformau în adevărate sărbători culturale. Fiindcă toţi tinerii săi cititori se recunoşteau în opera lui capitală, cum i se spunea, ca personaje principale. A fost ceva nespus de frumos, deoarece acest scriitor a inventat pentru tineri cea mai adecvată formulă de a trăi în aventura romantică a vîrstei, nicicînd înfrîntă de prejudecăţi, — **Cireşarii!** O idee? Da, fără nici o îndoială! O idee pe cît de îndrăzneaţă într-un context închistat, pe atît de generoasă, în virtutea căreia puteau să-şi afle existenţa principii libere, determinate de exuberanţa tinereţii, niciodată oprită din zbor, precum pornirea firească a aripilor în creştere ale păsărilor.

Ciclul **Cireşarii** fusese început în anul în care eu deveneam reporter şi primul interviu i l-am luat lui, autorul **Castelului fetei în alb,** în care era vorba de un grup de tineri plini de speranţe, pe deplin uniţi în acţiunile lor. Dar mai înainte, citisem şi romanul **Întîlnirea** cu un personaj foarte frumos, Cornelia, din care pricină ceva mai tîrziu i-am pus fiului meu numele Corneliu. Scriitorul, cunoscînd această iubire a mea, fiindcă făcusem mărturisirea unor colegi şi prieteni de-ai săi, nu de puţine ori, cînd mă întîlnea, mă întreba zîmbindu-mi binevoitor, ba chiar bătîndu-mă pe umăr: „Ei, cînd îţi însori băiatul cu Cornelia mea?" Cu toate astea, nici Cornelia şi nici alte personaje ale romanelor sale nu l-au fascinat în preocupările creatoare pe Constantin Chiriţă ca acei tineri eroi din acţiunea: „Să cucerim tinereţea!", cum şi-l definise el, la o întîlnire cu cititorii, ideea. După ce publicase şi cel de al doilea volum al **Întîlnirii,** apoi **Oţelul,** iar, mai apoi, **Pasiuni,** romanul care a avut succes mai ales în lumea intelectuală, personajul principal fiind un savant de o desăvîrşită puritate sufletească, puternic stăpînit de dorinţa creaţiei în folosul umanităţii, Constantin Chiriţă rămăsese devotat tot eroilor din celebrul său ciclu **Cireşarii.** În afara titlurilor amintite, a scris în succesiune **Teroarea neagră, Roata norocului, Teroarea albă** şi, în sfîrşit, **Drum bun, Cireşari!**

La 12 martie anul viitor, Constantin Chiriţă, născut în 1925 în comuna Ibăneşti — Vaslui, judeţ de care s-a simţit permanent legat, ca un bun fiu al său, ar fi împlinit 67 de ani. Deci, după şase decenii s-ar fi adăugat doar cifra 7, cifră magică, atît de plăcută zeilor din antichitate, însă acum şi lui Dumnezeu, deoarece în ziua a 7-a a săptămînii a îngăduit ca omul să se odihnească. După atîta muncă i se cuvine din plin pacea somnului.

I-am spus, deci, cîndva, pe cînd împlinea 50 de ani: **Drum bun, Cireşar!,** gîndindu-ne la încă pe atîţia! Îi vom spune şi acum la fel. Noi şi cititorii săi. De acum şi din viitor. Dintr-un viitor din ce în ce mai îndepărtat. Un drum de neuitare în memoria cititorilor.

Vasile Băran

CRONICA LITERARĂ de Nicolae MANOLESCU

Love story

CÎND am citit prima oară **Lorelei** al lui Ionel Teodoreanu aveam cu cîţiva ani mai puţin decît are eroina principală la începutul romanului. Nu mai ţin minte decît perplexitatea pe care mi-a stîrnit-o disproporţia de vîrstă dintre Catul Bogdan şi Luli. Mi se părea neverosimil ca un bărbat de treizeci şi şapte de ani să fie iubit de o fată de optsprezece. Faptul că el era scriitor cunoscut şi profesor universitar nu era de natură să-mi risipească nedumerirea. Nu ştiam pe vremea aceea că adolescentele romantioase se dau în vînt după celebrităţi răscoapte şi, probabil, nu aflasem de Ulrike von Lewetzov şi de slăbiciunea ei pentru Goethe. Mai tîrziu, citind toate romanele lui Ionel Teodoreanu, am descoperit că situaţia din **Lorelei** este recurentă. În **Fata din Zlataust**, de exemplu, apare atît tema căsătoriei între un profesor şi o elevă, cît şi aceea a scrisorilor primite de către unul dintre protagonişti de la o terţă persoană. O corespondenţă creatoare de intrigă este şi în **Secretul Anei Florentin**, iar artiştii, scriitorii sînt personaje predilecte ale romancierului, dovadă **Golia** şi altele.

Am recitit **Lorelei**, în ediţia recentă de la Minerva, într-un fel, curios de impresia pe care romanele lui Ionel Teodoreanu o mai pot produce astăzi. Trebuie să recunosc că n-am avut niciodată simpatie pentru vreunul din ele, exceptînd, poate, **Ulita copilăriei.** Faimosul **Medeleni** l-am găsit totdeauna siropos. Două sînt aspectele care m-au interesat în verificarea rezistenţei literaturii lui Ionel Teodoreanu în timp. Unul ţine chiar de tematica şi de atmosfera ei. Al doilea ţine de stil.

Sigur, referindu-mă la subiectele romanelor, nu am neapărat în vedere pe cititorul adult şi avizat, şi cu atît mai puţin pe criticul literar. Mă gîndesc mai degrabă la felul cum sînt ele receptate astăzi de cititorii foarte tineri. Ionel Teodoreanu rămîne un scriitor despre şi pentru adolescenţi. Majoritatea romanelor sînt erotice şi au ca protagonişti adolescenţi. Este oare autorul un cunoscător adevărat al acestei lumi, al sufletului băieţilor şi fetelor aflaţi în pragul celor dintîi experienţe de iubire ? Se recunosc, în definitiv, adolescenţii de azi în eroii de ieri ai romancierului ? Mă îndoiesc că răspunsul corect la ambele întrebări este afirmativ. Se prea poate ca unele lucruri să continue a fi simţite viabile, dar, cu certitudine, multe vor fi părînd desuete ori prea „cuminţi". Între romancierii erotici de acum cincizeci-şaizeci de ani, Ionel Teodoreanu e departe de a fi cel mai îndrăznet. Deşi una din eroinele romanului **Fata din Zlatust** este lesbiană, iar **Medeleniţi** sau **Golia** abundă în scene de amor destul de crude, romancierul nu insistă atît pe realismul descrierilor, cît pe simbolismul lor, şi, mai ales, el preferă să scufunde totul într-o atmosferă lirică. Senzualitatea ia mereu la el, o turnură sentimentală, iar corpul e mai mult emoţional decît fizic. Exprimarea senzaţiilor este irevocabil metaforică : „Îi dezmierdă obrajii, părul, trupul pe care mîinile alunecau înnebunite, bîndu-şi din el noua beţie, care dădea un foşnet singelui şi-un întuneric creierului, ca un dans în iad".

Atunci de ce se citeşte încă Ionel Teodoreanu ? **Lorelei** a avut şapte ediţii între 1935 şi 1942 şi alte şase după război. Amestecul de melodramatic, liric şi senzaţional face aceste romane atrăgătoare pentru cititorul naiv, deşi ilizibile pentru cel calificat. Adolescenţii din zilele noastre găsesc în ele o lume atît de deosebită de a lor, încît presupun că identificarea nu e posibilă. Relaţiile dintre oameni s-au modificat enorm. Dar rămîne tema, rămîne o aură sentimentală, în care totul e învăluit şi care, cu siguranţă, place, rămîne exotismul în care ajunge la noi viaţa oamenilor cu stare din România antebelică, adică tot acel fond de **love story** uşor şi înduioşător de care cititorul are, s-ar zice, o nevoie eternă.

Subiectul din **Lorelei** este extrem de caracteristic pentru literatura scriitorului. Aşadar, Catul Bogdan, profesor la universitatea ieşeană, romancier adulat de cititoare, e numit preşedinte al unei comisii de bacalaureat de la Galaţi. De la fereastra trenului, vede, într-o gară oarecare, două domnişoare. Una dintre ele răstoarnă din greşeală un coş de cireşe negre pe peron. E strigată de cealaltă pe numele de Luli. Catul Bogdan are, pe drum, o sincopă, din cauza fumatului excesiv, şi Luli îi serveşte amabil de infirmieră de ocazie. O regăseşte printre elevele care dau bacalaureatul. Dublu **coup de foudre.** Se căsătoresc, după o romantică plimbare cu trăsura pe o ploaie torenţială (nu, nu e trăsura adulterului de la Flaubert !), călătoresc prin lume etc. El renunţă o vreme la scris, apoi îl reia, ca şi fumatul. Luli îl iubeşte, dar se ofileşte lîngă el. Şi atunci pune la cale o farsă. O roagă pe prietena ei Gabriela să transcrie şi să trimită lui Catul scurte şi vaporoase scrisori de dragoste semnate Lorelei. Catul e intrigat, apoi fascinat. Luli moare pe neaşteptate, dintr-o apendicită, tocmai cînd Gabriela vine în vizită de Paşte la Iaşi. Catul se însoară cu Gabriela, dar nu o poate uita pe Luli. Începe să scrie un roman despre ea. Cînd intuieşte că Gabriela îl înşeală, se aruncă în Dunăre. Motivul legendei lui **Lorelei**, reluat de Heine în baladă, îşi află astfel ilustrarea pînă la capăt.

Sînt aici cîteva nuclee interesante, ca şi un accent pus pe ideea destinului implacabil, care ar fi putut da romanului vigoare. Din nefericire, se trece repede tocmai peste ce era esenţial şi se stăruie pe scenele pur sentimentale, lungite peste măsură. **Lorelei** are defectul multor romane interbelice. În două sute cincizeci de pagini se cuprinde o viaţă. Naraţiunea este rezumativă. Lunile şi anii zboară. Momentele cheie nu sînt aprofundate. Raportul acesta temporal l-a preocupat pe Flaubert, care i-a găsit o rezolvare [illegible] — **L'éducation sentimentale.** Nimic din alternarea flaubertiană de prezent şi de durată nu există la Ionel Teodoreanu. Fluenţa e prea mare. Lucrurile importante se pierd. Şi, în fine, descifrarea senzaţiilor şi a sentimentelor e foarte superficială. În latură analitică, **Lorelei** e un roman precar. Doar în treacăt, observăm o suprapunere freudiană a imaginii mamei adorate şi moarte peste imaginea iubitei (încă din scena din tren, repetată după căsătorie, cînd Catul destinează lui Luli camera mamei lui, de multă vreme închisă). Sufletul personajelor e metaforizat, dar nu pătruns. O „poezie" foarte contestabilă ţine loc de analiză.

LIMBAJUL metaforic a fost obiectat deseori lui Ionel Teodoreanu de către critică. Aproape nu există comentator care să-l fi ocolit. G. Călinescu a socotit romanele deficiente la capitolul obiectivitate şi le-a imputat caracterul poematic. Nu atît de o poezie în sens plenar e însă vorba, cît de una de suprafaţă ori pur lingvistică. Situaţiile sînt mai degrabă sentimentale, dulcege, decît adînc poetice. Elementul poetic e doar o glazură. Stilul romancierului constă în oroarea de a pune punctul pe i. Nimic nu e prezentat, arătat, înfăţişat de-a dreptul. De la gest la emoţie, de la portret la descriere, de la evocare la scena prezentă, absolut totul e ambalat într-o exprimare perifrastică. În loc să revele, metaforele autorului camuflează. E un veritabil triumf al cojii asupra sîmburelui cuvintelor. Oricît de izbutite, în sine, ar fi unele din performanţele stilistice din **Lorelei** (şi sînt, amintind de exemplu de Jules Renard, unele mici poeme într-un vers, ce pot fi decupate : „Fumul locomotivei atîrna ca o umbră veninoasă deasupra trenului" ; „O singurătate fericită ca rîsul unui copil adormit" ; „Îndulcirile mătăsoase — ale trupului feminin — ca ale părului spălat cu apă de ploaie, pe care feminitatea le aduce sufletului bărbătesc" etc.), impresia generală e de neadecvare şi de saţietate.

De oriunde am scoate un pasaj, o frază, remarcăm acest stil de camuflare lirică a mesajului. Două elemente stilistice se remarcă : numărul mare al adjectivelor şi frecvenţa comparaţiilor. Epitetul şi comparaţia sînt, deci, figurile recurente şi, curînd, foarte obositoare în proza lui Ionel Teodoreanu. Iată, chiar prima pagină : trăsura care le aduce pe fete la gară este vastă, veche, ponosită, trasă de nişte căluţi zburliţi şi urecheaţi. Epitetele sînt inepuizabile, culese de obicei dintre adjectivele care se referă la aspecte din natură. Comparaţiile sînt naturale şi sub raportul termenului component, livreşti, sub raportul alcătuirii savante. Stereotipia e imediat perceptibilă, după numai cîteva pagini. Obrajii fetelor au culoarea merelor, gura e ca mura, pieliţa e fruct proaspăt, părul e ca iarba ş.a.m.d. Acest „naturism" nu e vital, ci edulcorat, fiindcă intenţia vădită a autorului e de a sugera mai ales prospeţimea şi frumuseţea. Acestea constituie un leit-motiv al romanelor sale cu adolescenţi. Caracterul livresc provine din citat, intertext sau din „dezvoltarea" comparaţiei. Reproduc un pasaj în care cele două serii de trăsături se îmbină :

„Părul ei (al lui Luli) se pieptăna singur, parcă sculptat într-o izbucnire de vînt afirmînd conturul vitalităţii lui vibrante. Şi avea gîtul acela avîntat, galeş şi mlădiu, înduioşător de pur, al adolescenţilor decupaţi în vechimea timpurilor, care-au devenit apoi mucenici tineri în moarte pe icoanele bisericilor. Şi, ca şi aceştia, rămaşi la fereastra creştină a veşniciei lor — cu tot coloritul obrajilor umeziţi de lacrimile picurate după cireşe, Luli avea o gravitate meditativă, ca şi cum ar fi ascultat zvonuri şi coruri dintr-o depărtare a sufletului şi a vremii".

La o eventuală şcoală de literatură, aş considera acest mod de expresie ca pe cel mai puţin indicat pentru doritorii de a scrie romane. Rezultatul abuzului de epitete şi comparaţii este că nu reuşeşti să vezi nimic : nici corpul, nici sufletul personajelor. Personajele nu sînt numai descrise în aşa fel încît să nu-ţi poţi face o idee de cum arată în realitate, dar puse să se mişte, să gesticuleze, în acelaşi fel sofisticat, ceea ce devine o culme a preţiozităţii : „Luli se ridică, muindu-şi obrajii în cîntul vitezei, care uneori e şi al destinului". Este absolut caraghioasă această emfază, care transformă actul banal al fetei de a scoate capul pe fereastra trenului într-o operaţie complicată de balet stilistic.

Ce mai înseamnă, în definitiv, **Lorelei** şi celelalte romane ale lui Ionel Teodoreanu pentru istoria noastră literară ? Mă tem că nu mare lucru, dincolo de orizontul adolescentin şi erotic care le e specific... Dacă există în istoriile literare un capitol consacrat literaturii pentru tineret, ele şi-ar putea afla acolo locul, şi încă ! nu ştiu ce e de făcut cu stilul lor total nerecomandabil, care poate fi invocat, cel mult, ca exemplu negativ în studiile despre roman. ■

Ionel Teodoreanu, **Lorelei**, postfaţă şi bibliografie de Nina Preda. Editura Minerva, 1991

PREPELEAC

In pielea altuia

ACEASTĂ Antigonă secuie care caută corpul bărbatului ei, român, să-l îngroape, şi cînd îi găseşte cadavrul, ciopîrţit, îl vede cu un şobolan mort în gură, pus în batjocură, e partea cea mai tragică şi mai macabră a întîmplărilor. Dacă acest singur episod ar fi adevărat, şi este, după spusele nevestei localnice a ofiţerului linşat, ceva-ceva trebuie neapărat să se schimbe în ţinut. Poate că ar fi bună şi-o slujbă, ortodoxă şi reformată, spre alungarea demonului local. Fiindcă fiece loc îşi are diavolul lui, — cusurul existenţial. Despre ialomiţeni, de pildă, — şi eu mă număr printre ei — se zice că taie gîtul calului ca să-i fure clopotul. Ca să zic aşa, ei ar fi secuii noştri. Despre aceştia din urmă, un prieten ungur îmi spunea că ei intră în pădure cu scara de-a latul, şi o ţin aşa... Să deducem că secuii ar fi ialomiţenii lor ?...

Am avut şi am prieteni unguri, şi ce mi-a plăcut totdeauna la ei au fost seriozitatea, cinstea, instinctul civilizaţiei şi bunei gospodăriri, indiferent ce ar lucra, precum şi faptul, — asta poate că o să şocheze, — că la un moment dat au dat cel mai mare procent de sinucideri, din toată Europa. Unde e autodesfiinţare lucidă este şi conştiinţă, multă conştiinţă de sine. Asta explică vitalitatea rasei, în mod paradoxal, şi în acelaşi timp simpatia arătată ungurilor de Cioran, care nu glumeşte...

Făcînd liceul în Ardeal, pe lîngă germană mă străduiam să mă descurc şi în maghiară, şi chiar mă încîntau unele expresii de-ale lor suprarealiste, pline de un umor negru. În general, românii sunt îngăduitori cu mijloacele de exprimare ale altora, — nu mai zic de ţigani, faţă de care am avea tot dreptul să-i reprimăm, lingvistic. Dacă vorbeşti trei limbi, ai trei şanse să fii mai deştept, gîndeşte orişice român, fudul cînd se înţelege cu străinii.

În liceu, cel mai bun prieten al meu era Dezsi Zoltan —transcriu la nimereală numele. Stăteam în gazdă la familia lui. Bela-neni, maică-sa, era o femeie harnică, bună şi grasă, veşnic cu un şorţ alb pudrat cu făină, făcea mereu pogaci. Zoltan era singurul ei băiat, pe mine socotindu-mă ca pe un al doilea. Mă simţeam ca acasă. Normal, între ei vorbeau ungureşte. Fiind atent, prindeam cîte ceva. Dar ei vorbeau bine şi româneşte, şi cu mine vorbeau imediat în limba mea de acasă. Într-o seară, în cartierul mărginaş unde şedeam în gazdă la Dezsi, a izbucnit în vecini un incendiu. Casa **noastră** avea un fel de cerdac, şi toţi ne-am năpustit afară privind speriaţi focul. Nimeni nu scotea nici o vorbă, de emoţie, şi primul care a vorbit, am fost eu, — **Istènem !** am exclamat îngrozit, în ungureşte, şi atunci s-a produs ceva curios, în ciuda dezastrului pe care cu toţii îl aveam înaintea ochilor. Mama lui Dezsi, grasa, a început să rîdă, mai întîi încet, pe urmă în hohote. Nu se mai oprea şi nu înţelegeam de ce rîde, — şocul să fi fost ? Dar prietenul meu Zoltan m-a lămurit pe loc, — ai zis **Istènem !** mi-a atras el atenţia, rîzînd ca şi ea, molipsit, — păi tu, român, să zici **Istènem !** Da, aşa era. O chestie pe care nici azi nu pot să mi-o explic. Mă dădeam bine pe lîngă ei, trădîndu-mi limba ? Nu cred, fiindcă nu pierdeam nici o ocazie să mă laud cu limba română pe care şcoala veche te făcea s-o înveţi cu o mîndrie incomparabilă cu a urmaşilor. Era o concesie ? Mă ungurizam fără să ştiu ? Nu ştiu. Atunci nu mă gîndisem cum ar fi reacţionat Zoltan dacă ar fi stat în gazdă la noi în Bărăgan, şi în vecini ar fi luat foc ceva... Poate că şi el ar fi strigat în româneşte **Dumnezeule !** Îmi plac situaţiile echitabile. Îmi place să mă pun în pielea altuia, şi fiind în această piele, împrumutată un moment, o înnobilez cît pot... Aşa este bine. Bine şi inteligent pentru toţi... Acum, să nu cădem în idealism, să nu umblăm cu sentimentalisme. Sunt cazuri destule şi de intoleranţă reciprocă, într-un grad mai mare sau mai mic, de-o parte şi de alta. De obicei asta se manifestă la indivizi mai puţin educaţi, cultivaţi, sau proşti pur şi simplu. Să vedeţi ce-am păţit odată. Era prin 1960, mă aflam în secuime într-un oraş frumos căruia nu-i mai spun numele, şi intrasem într-un magazin să-mi cumpăr un săpun. Vînzătorul s-a uitat la mine chiorîş şi pe tonul cel mai glacial mi-a spus **nu ştiu** în limba maghiară. Cînd am în faţă un om rău, inferior, mi-l explic într-o secundă şi nu mă enervez. Ba chiar mă apucă o linişte sadică... Cu această linişte în mine, aproape răutăcioasă, m-am trezit zicînd tare şi răspicat în auzul tuturor, — **pe măta, nu ştii !** Vînzătorul a ţipat **de ce mă-njuri, domnule,** într-o românească fluentă şi gata-gata să sară la bătaie... **Păi, amice, am zis diabolic, vezi că ştii ? de ce zici că nu ştii ? !...** (curat Caragiale).

★

PESTE cîţiva ani mă aflam la Budapesta pe **Váczi Ucza.** Intrasem într-un magazin de artă elegant să cumpăr un cadou. Îmi plăcuse o scrumieră galbenă de cristal şi m-am adresat unei bătrîne doamne distinse, vînzătoare, dar care părea mai curînd o marchiză (şi s-ar fi putut să fie). Vorbeam cu ea franţuzeşte şi tot ziceam **la cendrière,** punînd substantivul la feminin, pînă cînd cu cel mai fermecător zîmbet şi cu un gest discret în sensul că **asta** n-are de fapt nici o importanţă, vînzătoarea m-a corectat frumos, — **le cendrier...** De atunci n-am mai greşit niciodată. I-am mulţumit bătrînei marchize, am intrat în vorbă cu ea, şi cînd a aflat că sunt român, a exclamat în româneşte, — bine, dar în limba dumneavoastră se zice **scrumieră,** e la feminin, normal, normal, aşa se explică, româna seamănă cu franceza, te poţi înşela uşor, bineînţeles, bineînţeles ; vedeţi, cînd ceva se aseamănă, trebuie să fi atent la diferenţe, — şi m-a ameninţat în modul cel mai şăgalnic cu degetul ei uscat pe care sclipea ca steaua unei seri limpezi un safir. Copilărise la Oradea.

★

CEL MAI FRUMOS, cu trenul, am călătorit odată în tinereţe de la Piatra Neamţ la Gheorgheni, şi-n jos... Era în preajma Paştelui. Paştele unguresc, se ştie, e friguros. Mă aflam singur în compartiment cu o sticlă de vin de Focşani şi un coltuc mare de pîine, numai coajă. Muşcam din pită, mai trăgeam o gură de vin. Astfel încît, întrînd în secuime, mă cherchelisem un pic şi mă uitam ameţit pe fereastră la peisajul auster al acestui ţinut minunat, la bisericile reformate, albe, riguroase, înălţate pe dealuri, cu bărbaţi şi femei în negru mergînd încet pe cărări, la brazii falnici între care străluceau izvoarele de apă minerală agitîndu-se de presiunea gazelor. Aha, mi-am zis în sinea mea, vasăzică asta-i **regiunea vulcanică !** Învăţasem la şcoală, dar acum o vedeam prima dată. Şi cînd am zis **vulcanică,** m-am gîndit şi la bieţii vrînceni din Vrancea cutremurată, legaţi cu toţii pe dedesubt de cel mai dur strat geologic al continentului. Ia te uită, ia te uită, îmi spuneam cu euforie, de-aia s-au îndoit aici Carpaţii ! Mişcarea orogenetică nord-sud se izbi ciclopic de acest nucleu tectonic subteran încăpăţînat, iar lanţul muntos, în loc s-o ia în jos spre Slobozia, Călăraşi, s-a curbat brusc, cîrmind-o spre Făgăraş, Sibiu, desenînd aici un cot întors, cum ai feri, ai cuprinde cu drag ceva...

Constantin Ţoiu

CARTEA DE POEZIE

Postmodernist pierdut în grădină

ELEMENTUL cel mai ușor de remarcat al **Nostalgiilor interzise** este prețul : 35 lei.

Volumul lui Nicolae Băciuț, al patrulea, dacă socotim și unul cuprinzînd poeme pentru copii, se prezintă într-o copertă semnată de Radu Ceontea, grafica ei anunțînd haosul, dar și caracterul minor al celor 96 de pagini care vor cuprinde 85 de texte, primele 55 în grupajul **Mănușa de gheață**, restul fiind adunate chiar sub titlul lucrării. (Împărțirea pare să țină de considerente prozodice, căci ea opune o poezie cu vers preponderent alb uneia cu metrica, ritmul și rima relativ stabilite; nu există vreo rațiune tematică pentru distincția celor două părți ale cărții.) Platitudinii versurilor îi este opusă coloristica luxuriantă a titlurilor: **Evul mediu înconjurător, Back Home, Șah-mat !, New York Style, Ioan fără..., Viața merge mai departe, Yoric sau lecția despre frică, Waterland, Mușchi ai tăcerii, Fondul principal de vise, S.R.L., Mein kampf** (sic !), **Statuia Libertății, Deep Purple, 33** etc. Numai că parcurgerea acestei colecții **kitsch** nu poate da o impresie de ansamblu asupra poemelor, în marea lor majoritate grupate într-o retorică falimentară, de un gust îndoielnic, plasată la periferia modernismului bombastic, într-o zonă unde mulți autori continuă să-și înece încercările nediferențiate stilistic.

Sub aspect prozodic și chiar sintactic, Nicolae Băciuț se remarcă prin recurgerea la... formule-șablon. Acestea pot fi subordonate rețetei de compoziție care constituie aici forma predilectă : un titlu sforăitor + două sau mai multe strofe aflate în capcana delirului verbal + o strofă-sentință de unul sau două versuri **incisive** + o datare scrupuloasă și o marcă spațială : Katowice, New York, Tîrgu-Mureș, Emmaus, San Francisco, Cracovia. Metrica este, evident !, mai curînd liberă în **Mănușa de gheață**, chiar dacă nu aleatorie, dar în **Nostalgii interzise** ea se dovedește deseori șchioapă ; aici chiar și ritmul mai este încălcat, deși se arată și o preocupare nuanțată spre evitarea rimei comune. Cam toate textele îmbrățișează o convenție retorică simplistă, adică: fie mizează pe interogație **(Ce faci ?**, p. 7), fie pe o exclamație **(Șah-mat!**, p. 17), fie pe negație **(Unul cîte unul,** p.16), fie pe combinații patetice care au ca rezultat o jalnică resurecție a romantismului de gang în finaluri ca: „Potopul e **(sic!)** în noi;/corabia — la mal" (p. 31) sau: „Cîtă memorie ascunsă!" (p. 15) sau: „Și toate-ți spun «La revedere»/și-ți cer să le privești/ca un străin./Și să le spui: «La revedere»" (p.56) sau, mai concludent, confirmînd parcă o asumare a ratării discursului: „Și nu mai vorbi" (p. 18).

Din punct de vedere lexical, asocierile sînt adesea nefericite, din suprapunerea lor rezultînd și procedee mai puțin realizate, în principal metafore comune, dar și comparații cum ar fi: „umbra tremurătoare [...] precum o cultură în scufundare" (p.17). Abundă locurile comune: „cenușa unui imperiu" (p.21) sau, altundeva, „lumină din lumină". Există de altfel o regretabilă interferență de registre și de aici truisme ieftine ca „fiecare tace pe limba lui" sau enormități („cîrtițe alunecă în conștiințe" — p. 48 ; „Numai că eu/ sînt apa/și mă destram — /haș doi/O !" — p.52). De altfel, poate că nu exagerăm luîndu-ne permisiunea să considerăm că experiența... de cititor joacă uneori feste... autorului și ajunge să se afle în mișcare liberă la nivelul expresivității textelor, astfel explicîndu-se „ferestrarea sîngelui tău" — posibilă condensare neinspirată a două **haikuuri** stănesciene, ori poezia **Tocmai acum** (p.93) — de o ciudată asemănare, credem noi, cu un text foarte cunoscut al Anei Blandiana. Sînt acestea reflexe de lectură, dar nu numai ele și nu numai atît.

Confuzia este forța care stăpînește și apropie la nivel ideatic cele 85 de poeme în cvasitotalitatea lor. Filosofia de cafenea („E viața mea un fel de moarte,/cum noaptea e un fel de zi" — p.88) sufocă intențiile, altfel lăudabile, de a descoperi legi secrete după care ar funcționa lumea: o ambiție frecventă la creatorii de poezie cu pretenții de ermetism, dar care sfîrșește prin a fi rebarbativă (poemul **Șah—mat!**, unde ni se face onoarea de a ne fi dezvăluit, pe un ton de uimire prost stăpînită, faptul excepțional că prezența unui demiurg — aici șahist — socotită și ca... absență, umanitatea, precum piesele jocului de șah, fiind sortită resemnării). Din păcate o astfel de schemă logică (?) lipsită de suport emoțional, dar și de cerebralitate se repetă de-a lungul volumului.

Ca și în cărțile anterioare **(Muzeul de iarnă** și **Memoria zăpezii),** imagistica preferată a lui Nicolae Băciuț este de factură întrucîtva simbolistă și de inspirație hibernală. (Animalul prezent cu frecvență maximă — lupul; element favorit — apa: zăpadă, gheață; cadru temporal predilect — noaptea.) O altă arie exploatată cu minuțiozitate este citadinul: un oraș care se vrea parcă propria sa periferie, neexistînd în spațialitatea intenționată (uneori) a poemelor nici un punct privilegiat, central. Obsesia reușește chiar să se impună într-o viziune explicativă, astfel „marginea orașului/e chiar limita memoriei involuntare". De altfel, pasajele cele mai persistente sînt cele cu accent pe vizual, unde percepția este acută și descrierea, parcă în proză, izbutește cu ajutorul ochiului **(Nici amintirea,** p.21).

Într-o lucrare destul de întinsă pentru o culegere de versuri (atunci cînd ele sînt de calitatea celor comentate în conștiințe" — p.48; „Numai că eu/ aici...), dincolo de majoritatea poeziilor lipsite de substanță și copleșite de un subiectivism deloc... liric („biografia mea e praf și pulbere"), există însă și cîteva breșe în rețeaua de nereușite estetice. E foarte puțin, dar prezența lor poate plasa sub semnul relativității duritatea demersului nostru critic, de aceea ne facem datoria de a le numi, cu precizarea că valoarea lor este evidențiabilă numai în contextul descurajant al volumului: **Epistolă 1** (p.13), **Eroarea** (p.35, în ciuda finalului eșuat), **Vis cu cal** (p.45) și **Călătorie** (p.91).

Să mai spunem că preocuparea pentru tema creației — și ce autor nu o are?! — se vădește de la prima pagină: o **ars poetica** interogativă care coboară în grafomanie făcînd discursul să scape de sub control pentru a nu mai fi stăpînit, cu puține excepții, pînă la sfîrșitul **Nostalgiilor interzise.** Iată și excepțiile: „Mă rog ție, gură uscată/ cuvinte albite de spaimă,/fiare scăpate din cușcă" **(Schimbarea la față,** p.24, unde întreaga strofă este închisă în paranteză); bine condus este și poemul **Program de dimineață** (p.40), dar textul care în opinia noastră este citabil integral nu poate fi altul decît **Waterland:** „Mă nasc în fiecare loc/pe care-l văd —/ un fluviu sînt/ce mă ridic deasupra tuturor/asemeni unui acrobat/în seara ultimă.//Mă nasc în fiecare lucru —/ cu ochii pietrei te privesc." (p. 38).

Una peste alta, titlul cărții ne lasă cu nostalgia de a ne fi fost interzis accesul către o poezie măcar echilibrată, dacă nu interesantă, măcar interesantă, dacă nu echilibrată. Poate că lucrul cel mai bine scris din întregul volum se află în pagina 20. Este un motto de René Char.

Iar dacă după lectura celor 85 de poezii rămîne o întrebare, aceea este legată de singurul text pe care mărturisim a nu-l putea descifra: teribilist? acuzator ? programatic ? disprețuitor ? stupid ? El este oricum o apariție surprinzătoare într-o vecinătate atît de plată, minoră. De la începutul și pînă la sfîrșitul paginii 27, deci de sus și pînă jos, dar și de la stînga la dreapta „poetul sapă grădina" oprindu-se doar cît să definească doct „epoca (post)modernistă : / ludici, ironici, lundiști, sem'nătoriști" **(În grădină).** Se caută o morală.

Alexandru Pleșcan

Nicolae Băciuț, **Nostalgii interzise,** Editura „Columna", Tîrgu-Mureș, 1991.

CARTEA DOCUMENT

Dincolo de istorie și ficțiune

EXISTĂ momente în istorie cînd literatura-document nu numai că depășește literatura propriu-zisă, dar o și precede. Ba uneori își ia un avans considerabil pentru a-i corecta neajunsurile. Un astfel de moment a fost holocaustul evreiesc din timpul celui de al doilea război mondial, despre care cel mai bine vorbesc documentele, martorii, supraviețuitorii, închegînd o materie ce-și găsește destul de greu (încă) locul în genul ficțiunii pure, deoarece prin ea însăși reușește să spulbere limitele ficțiunii. Sînt desigur și excepții notabile, urmînd o regulă inversă celei de mai sus — ficțiunea avînd o relevanță documentară sporită față de documentul propriu-zis. La una dintre ele voi avea motive să mă refer în ultima parte a acestui articol.

Micul Jurnal al Evei Heyman (așa i se adresează ea pe măsură ce scrie, ca unui confesor), scris între zidurile ghetoului din Oradea, cel mai mare din Transilvania ocupată și din Ungaria, începe în ziua cînd autoarea împlinește 13 ani, pe 13 februarie 1944. După regulile firești ale narațiunii sînt rememorate și întîmplări și gînduri anterioare acestei date, cînd mii de familii de meseriași și comercianți evrei sînt terorizate de autoritățile locale. În 1941 s-a declanșat primul val de exterminări în masă inițiat de naziști în colaborare cu regimul horthyst. Străduința către precizie și sinceritate a cronicii acestor evenimente este filtrată prin mentalitatea unei fetițe de 13 ani, aproape cu nimic deosebită de alți copii de condiția și vîrsta ei. Destinul său, însă, singur își țese aura de unicitate : printre cei pieriți în '41 s-a numărat și familia Martei Munczer, o prietenă a Evei, a cărei soartă îi va inocula treptat în conștiință presimțirea unui sfîrșit asemănător. Disperarea se naște din cele mai firești porniri și simțăminte. „Eu vreau să trăiesc cu orice preț" e o frază leit-motiv, care punctează sub diverse forme întregul jurnal și adună sub un semn de autenticitate tragismul consemnării cu tragedia unei vieți." „(...) dacă și pe mine m-ar pune să aleg, la fel ca pe Marta, eu și fără Agi, și fără tăticu, chiar fără toți, aș rămîne, deoarece eu vreau să trăiesc cu orice preț". Fazei catastrofale a exterminării i-a precedat acțiunea de revizuire a cetățeniei : toți bărbații evrei între 18 și 48 de ani au fost trimiși în lagăre de muncă forțată în Ucraina. Printre aceștia, și tatăl vitreg al Evei. În timpul ocupației, autoritățile de la Budapesta aplică legi antievreiești într-un ritm înspăimîntător, care-i uimește chiar și pe împuterniciții lui Hitler. Se impune purtarea stelei galbene, iar autoritățile locale declanșează un jaf de proporții. Abuzul și violența extreme, trecute prin uimirea și inocența unui copil de 13 ani conferă substanței scrierii un soi de dramatism la prima mînă, definitiv totodată. Toată povestea poate fi cuprinsă într-un singur țipăt : sînt confiscate pe rînd bicicleta, mașina de cusut, aparatul de fotografiat, argintăria, covoarele, și, pînă să apuce să se dezmeticească din spaimă și uluială, familia Racz se pomenește în ghetoul de la Oradea, unde mulți dintre evrei se sinucid marcați de certitudinea neantului de dincolo de această stație terminus, în farmacia ghetoului există otravă, la care bunicul Evei are acces și o împarte fără remușcări celor în vîrstă, știind ce-i așteaptă, și se întîmplă că și Eva află din discuțiile alor ei din timpul nopții, cînd aceștia o cred adormită, în vreme ce frica se înstăpînește treptat peste oameni și obiecte, iar ea vede cum ei își pierd orice speranță și se gîndesc tot mai mult la moarte. Printr-o metamorfoză doar în parte explicabilă (prin ceea ce ne e la-ndemînă : presimțirea acută a morții cu tot ce implică ea) în ultimele pagini scrierea se maturizează brusc : dincolo de valoarea documentară ea reverberează într-un mod propriu marii literaturi. Cînd deportarea apare ca inevitabilă, Eva îi dă jurnalul Mariskăi, o fostă femeie de servici în casa familiei Racz. De la aceasta îl va prelua și-l va publica mama Evei, care a reușit să evadeze din ghetou ducînd toată viața cu ea povara remușcării de a nu-și fi salvat copilul.

Prefața lui Oliver Lustig, și traducător al **Jurnalului,** e în parte ea însăși un document, care aduce amănunte despre familia Racz și despre cursul evenimentelor, necuprinse în Jurnal, și completează secvența lipsă din calvarul Evei: drumul de la Oradea la Birkenau—Auschwitz și mărturii pînă-n momentul camerei de gazare.

Holocaustul evreiesc și-a găsit transpuneri pe măsură și în ficțiune. Tonul și mai ales tenta ideologică a explicării tragediei din prefața **Jurnalului** m-a făcut să mă gîndesc la unul dintre cei mai valoroși scriitori care s-au inspirat din această temă. Elie Wiesel, și el evreu născut în Transilvania, și el a scăpat cu viață din crematoriul uman de la Auschwitz pentru a putea povesti. Făcînd abstracție de faptul că romanele și nuvelele sale par a fi ratat un Nobel literar doar din pricină că autorul a primit premiul Nobel pentru pace, tîlcul holocaustului în viziunea acestuia, doar în aparență asemănător cu al lui Oliver Lustig (cine nu se află în tabăra victimelor, se alătură călăilor ; jertfa îl implică nu numai pe Abraham și pe fiii lui, ci și pe Dumnezeu) e cu totul altul de fapt și aproape opus. Mă rezum să spun că Wiesel trece faptele, cu toate ramificațiile și implicațiile lor, ca

printr-un calculator, prin cea dintîi dintre înțelepciuni, cea religioasă, iar concluziile sale (romanele au fost începute prin anii cincizeci și cam în aceeași perioadă a pornit campania de conferințe în întreaga lume care la un moment dat l-au situat în poziția de campion al păcii) ne apar în împrejurările istorice de azi teribil de actuale, spre deosebire de evaluările lui Oliver Lustig. Ceea ce nu face decît să-ți întărească certitudinea că trecerea prin purgatoriu și tot ce înseamnă experiență limită în general trebuie să ignore să privească de foarte de sus implicirea politică de orice fel. E o treaptă, probabil, nu prea accesibilă. Pe de altă parte, constatarea că fascismul și comunismul sînt două faze ale aceleiași boli susținîndu-se și amplificîndu-se reciproc, pînă la ceea ce vrea să se numească foarte propriu fascism roșu, e demult vlăguită de inedit, dar mai valabilă astăzi decît oricînd, în ciuda faptului că prefața lui Oliver Lustig lasă senzația acută că întoarce spatele cu ostentație acestui adevăr.

Radu Aldulescu

Eva Heyman, **Am trăit atît de puțin. Micul meu Jurnal.** Traducere de Oliver Lustig. București, Editura Alex, 1991.

Alexandru FUCIEC

A fost odată o revoluţie

● **Alexandru Fuciec s-a născut la 19 aprilie 1931 la Timişoara, şi este inginer constructor. A lucrat pe diverse şantiere din ţară iar intre 1969 şi 1972 a fost inginer şef al Antreprizei române de construcţii montaj din Frankfurt am Main. Din 1976 se ocupă de problemele managementului in construcţii. Avind cunoştinţe şi experienţă in domeniul economiei de piaţă, a publicat după decembrie 1989 articole pe această temă in „România liberă".**

Cuvint inainte

ESEUL de faţă a fost scris in vara anului 1990. Printr-o stranie coincidenţă, şi voi explica mai jos la ce se referă ea, prima versiune a materialului a fost datată 19 August 1990. In acea primă versiune, in partea in care se analiza situaţia din Uniunea Sovietică, era inclusă şi următoarea apreciere cu privire la evoluţiile din acea ţară :

Deznodămintul va fi violent, fie prin dezmembrarea imperiului sovietic, fie prin revenirea la epoca stalinistă şi un al treilea război mondial.

Prietenii mei, cărora le-am cerut să-şi spună părerea asupra incercării mele de analiză, au criticat in unanimitate ideea de mai sus, etichetind-o drept pesimistă şi total nerealistă. M-au convins chiar să o scot din versiunea a doua, cea din Octombrie 1990. Au mai reuşit insă ceva : m-au descurajat in incercarea de a publica studiul, sădindu-mi indoiala in realismul scenariului imaginat de mine.

A venit insă ziua de 19 August 1991, ziua puciului de la Moscova, exact la un an după ce imi imaginasem această posibilitate ! Increderea mi-a revenit brusc, odată cu indrăzneala de a-mi supune ideile mele judecăţii publicului cititor, ceea ce am şi făcut.

Intr-un an multe s-au schimbat in lume, mai puţine schimbări insă la noi in ţară unde, nici după doi ani, nu s-a răspuns la intrebările care ne chinuie. Drept urmare, cred că analiza făcută cu un an in urmă este pe deplin actuală, chiar fără a face vreo modificare. Aş dori insă ca cititorul să incerce să revină in atmosfera acelei ierni fierbinţi 1989—1990 şi pe această cale să incerce să separe ce e bun de ce e rău in efortul de a mai face un pas oricit de mic pe drumul adevărului. Prezentul studiu nu se vrea decit băţul unei ştafete pe care alţii il vor duce pină la ţintă sau il vor arunca, socotindu-l nefolositor pentru aflarea adevărului. Chiar şi in acest din urmă caz, dacă cititorii vor fi provocaţi să gindească şi să cerceteze, incă ar fi un ciştig şi s-ar putea spune că, intr-o măsură cit de mică, incercarea mea de a face lumină şi-a atins scopul.

AUTORUL
Octombrie 1991

Aquaforte de CHARLES MERYON (1853)

APROPIEREA aniversării primului an scurs de la revoluţia română din decembrie '89 repune in discuţie problema marelui semn de intrebare ; care este adevărul privind evenimentele ce s-au desfăşurat in a doua jumătate a lunii decembrie 1989 in ţara noastră ? Cum la această intrebare nu s-a răspuns incă şi probabil incă mult timp de aici inainte cei care cunosc mai mult sau mai puţin din acest adevăr nu vor fi dispuşi să vorbească, ne putem pune intrebarea dacă există un adevăr absolut legat de aceste evenimente. Lipsa unor informaţii cheie nu permite deocamdată instalarea unei certitudini, singurul lucru ce se poate intreprinde fiind alcătuirea unor scenarii cu un grad de verosimilitate cit mai mare. Au fost deja prezentate in presă diverse scenarii, cel mai recent in **Adevărul**, prezentat chiar de domnii Silviu Brucan şi Militaru, şi in **România liberă** in care se prezenta acţiunea Z-Z. Trebuie spus că nici unul din scenariile cunoscute, fie că ele au fost elaborate in ţară, fie în străinătate, nu răspund la toate intrebările, cu alte cuvinte gradul lor de verosimilitate nu este satisfăcător, ceea ce in mod firesc justifică posibilitatea existenţei şi a altor scenarii. Vom incerca deci in cele ce urmează, plecind de la nişte constatări, să formulăm un nou scenariu. Credem insă că analizarea faptelor derulate în perioada revoluţiei nu este suficientă pentru a ne apropia şi de cauzele care au condus la evoluţiile cunoscute şi opinăm că fără extinderea analizei şi asupra respectivelor cauze nu vom putea construi un scenariu credibil. În această idee ne propunem să examinăm in ordine : guvernarea lui Nicolae Ceauşescu, politica sovietică in special după venirea la putere a lui Mihail Gorbaciov, evoluţia situaţiei geopolitice in Europa şi, in fine, evenimentele din decembrie 1989.

I. NICOLAE Ceauşescu a preluat puterea in imprejurări încă neclare. Gheorghe Apostol a susţinut, intr-un interviu acordat Televiziunii Române, că Gheorghiu Dej l-a desemnat pe el ca succesor, dar că I. Gh. Maurer a manevrat astfel incit s-a ajuns la alegerea lui N.C. Chemat la rindul lui la Televiziune, I. Gh. Maurer nu a reuşit să explice ce s-a intimplat realmente in 1965. Poporul român era in acel moment incă sub influenţa Declaraţiei din Aprilie 1964, care a marcat o schimbare in raporturile româno-sovietice, starea economică era relativ bună, Ceauşescu era tinăr, s-a văzut imediat că va continua linia de separare de Moscova, astfel că naţiunea română a considerat de bun augur inceputurile guvernării sale. Transformarea satisfacţiei iniţiale intr-o oarecare simpatie s-a produs pe fondul indepărtării lui Alexandru Drăghici, ministrul de interne atit de urit, şi a denunţării (formale) a fărădelegilor, săvirşite de acesta, dar mai ales in urma luării de atitudine impotriva intervenţiei sovietice din anul 1968 in Cehoslovacia, intervenţie ce a pus capăt „primăverii de la Praga".

Această frondă nu a fost decit o farsă pe care din păcate nu a sesizat-o nimeni in acel moment ; nu grija pentru independenţa României l-a determinat să ia această atitudine, ci spaima că intr-o zi ar putea păţi ceea ce a păţit Alexander Dubcek. O astfel de interpretare precum şi faptul că incepuse să se inconjoare de oameni la care, chiar dacă puteau fi consideraţi inteligenţi, slugărnicia prevala şi de alţii care, pur şi simplu, erau numai slugarnici, explică oarecum evoluţiile ulterioare ale lui N.C. In 1968, după evenimentele din Cehoslovacia, N.C. şi-a dat seama că ruşii sint un pericol real pentru şefii de stat ai ţărilor din aşa-zisul lagăr socialist şi că pentru a evita o posibilă intervenţie a lor trebuie să devină o personalitate mondială ; calea aleasă pentru realizarea acestui scop a fost propovăduirea luptei pentru pace, temă foarte oportună intr-un moment cind relaţiile est-vest erau foarte tensionate, iar in multe puncte ale globului se pregăteau sau se desfăşurau confruntări. Succesul acestei politici a fost imediat, datorită unor şefi de state occidentale care au crezut că susţinindu-l şi plătindu-l vor provoca o breşă în lagărul socialist. In realitate independenţa faţă de Moscova era doar in aparenţă. Ideea de a impiedica incă din faşă dorinţa de intervenţie a sovieticilor in treburile interne ale României, treburi interne care deveniseră deja treburi personale, l-au determinat pe N.C. să procedeze la inlăturarea din funcţiile inalte pe care le deţineau, a unor demnitari despre care se putea presupune că simpatizează cu Uniunea Sovietică.

IN ACEASTĂ categorie intrau, in primul rind, cei care işi făcuseră studiile in U.R.S.S., despre care, nu fără temei, se putea presupune că au fost contactaţi intr-un fel sau altul de K.G.B. Iniţial s-a apelat la cunoscuta formulă a „rotirii cadrelor", dar in 1972 s-au luat şi măsuri de extremă duritate, inscenind generalului Ion Şerb un proces de inaltă trădare. În acea perioadă, 1971—72, au fost trecuţi in funcţii mai mărunte Ion Iliescu, mutat secretar cu probleme de propagandă la Timişoara, şi generalul Militaru, numit adjunct la Ministerul Construcţiilor Industriale (!). Cele două personalităţi aveau o trăsătură comună : făcuseră studiile in U.R.S.S. şi măsura era preventivă pentru cazul în care sovieticii ar fi fost interesaţi de crearea unui curent ostil lui N.C. in rindurile primului eşalon al puterii. Am menţionat numai pe cei doi pentru că in evenimentele ce au inceput in 22 decembrie 1989 au jucat şi mai joacă şi acum un rol important. Deci motivul indepărtării celor doi din primul eşalon al puterii nu este urmarea unui conflict care, cu toate că se afirmă că a existat, nu a fost niciodată clarificat, ci o banală măsură de prevedere impotriva unor potenţiali suspecţi de colaborare cu sovieticii. Cei care intr-adevăr au intrat in conflict cu N.C. şi care nu s-au potolit după anihilarea lor politică, Virgil Trofin şi Vasile Patilineţ, au murit, primul din cauze zise naturale dar nedeclarate, cel de al doilea intr-un accident de maşină in Turcia, unde fusese trimis ambasador. Silviu Brucan, un oponent de seamă in ultimii ani, a arătat in cadrul unui interviu la televiziune că prin anul 1952, fiind redactor la „SCINTEIA" a primit de la N.C., pe atunci „mărunt activist" cu perspective, un articol pe care el l-a considerat inacceptabil din toate punctele de vedere, inclusiv cel al ortografiei, şi in consecinţă l-a returnat ; in 1965 dindu-şi seama că un spirit primitiv ca al lui N.C. nu uită o asemenea ofensă, a preferat să se retragă din calea lui, decizie care poate i-a salvat chiar viaţa. N.C. şi-a dat seama că occidentalii nu-i vor fi de mare ajutor intr-un conflict cu sovieticii şi a procedat la atenuarea atitudinii de frondă, ne mai opunindu-se zgomotos „doctrinei Brejnev". S-a creat un „modus vivendi" mai relaxat in relaţiile dintre cele două ţări, fapt ce s-a reflectat şi in politica de cadre : Ion Iliescu a fost din nou promovat prim-secretar la Iaşi şi reales membru al C.C. al P.C.R. la congresele din anii 1974 şi 1979. Moartea lui Brejnev şi venirea la putere a lui Andropov au provocat o nouă stare de suspiciune din partea lui N.C., in ceea ce priveşte politica sovietică ; Andropov fusese in 1956 ambasadorul U.R.S.S. la Budapesta şi se afirmă că nu ar fi fost de acord cu intervenţia armată ordonată de Hruşciov. Ca şef al K.G.B.-ului, logic ar fi fost să adopte o linie dură faţă de ţările din lagărul socialist. Însăşi perspectiva unei schimbări la Kremlin trebuie să fi stirnit teama lui N.C. şi, ca urmare, Ion Iliescu, fiind considerat ca principal „rusofil", a fost iarăşi trecut intr-o funcţie administrativă, aceea de preşedinte al Comitetului de stat al apelor. Încă la inceputul anilor '80 se vorbea deja, chiar in România, despre Mihail Gorbaciov ca fiind un posibil pretendent la conducerea Uniunii Sovietice şi tot din acea perioadă provine şi zvonul, incă neconfirmat, că Ion Iliescu ar fi fost prieten cu Mihail Gorbaciov incă din perioada studiilor universitare. În realitate ei au urmat facultăţi diferite, dar nu este exclus ca cei doi să se fi cunoscut, deşi probabilitatea este destul de mică. Zvonul a fost suficient ca in 1985 Ion Iliescu să fie indepărtat din conducerea de partid şi de stat şi numit director al Editurii Tehnice. Tot in acea perioadă a fost scos şi generalul Militaru din funcţia de adjunct al ministrului construcţiilor industriale şi pensionat. Acestea n-au fost singurele acţiuni intreprinse de N.C. pentru a inlătura pericolul unei infiltrări a ideilor reformiste ; a pus in rezervă multe cadre ale armatei şi a intărit aparatul represiv. Pe plan propagandistic, N.C. a inceput să fluture stindardul naţionalismului, să avertizeze de pericolul unei intervenţii străine şi de acela al iredentismului maghiar. Teama de reformele lui Gorbaciov devenise aşa de accentuată, incit s-a străduit mai tirziu să creeze o opoziţie faţă de reforme, prin ralierea la această idee a lui Erich Honecker, Miloş Jakes şi Todor Jivkov, mergind pină la a propune o intervenţie armată a ţărilor membre ale pactului de la Varşovia pentru a salva socialismul in Polonia. În toamna anului 1989 Ceauşescu se bizuia incă pe următoarele forţe :

— familia lui plasată in funcţii cheie de conducere.

— aparatul de securitate interesat in a-şi apăra poziţia şi privilegiile.

— nomenclatura de toate categoriile, de la secretarii organizaţiilor de bază şi directori de intreprinderi sau din administraţiile locale pină la cei mai inalţi demnitari din aparatul de partid şi de stat care, cu cit erau in poziţii mai inalte, practicau mai intens abuzul, corupţia, slugărnicia, laşitatea şi dovedeau o crasă incapacitate profesională.

— toţi cei din serviciile publice, funcţionari, profesori, vinzători etc. care abuzau, luau mită şi speculau creindu-şi astfel averi nemuncite, iar aceştia nu erau puţini.

Toate aceste categorii nu erau dispuse la nici o schimbare şi nici astăzi nu renunţă la poziţiile lor. Ei reprezintă un procent important al populaţiei active şi sint puternici prin ţelul lor comun, acela de a-şi apăra sursele de venituri ilicite. Restul populaţiei nu reprezenta, in calculele politice, o forţă ; protestatari erau destui, poate chiar toţi, intr-o măsură mai mare sau mai mică, dar ei nu aveau posibilitatea să acţioneze. Intelectualii opozanţi, pe lingă faptul că erau o infimă minoritate, nici nu erau dispuşi să rişte, forma lor de protest fiind fuga in străinătate. Populaţia părea resemnată şi nu se considera că prezintă un pericol pentru dictatură. Pină in ultima lui clipă Ceauşescu a dovedit că era convins că evenimentele din Decembrie sint rodul unei intervenţii străine.

II. LA VENIREA lui la Kremlin, Gorbaciov s-a găsit in faţa a trei probleme majore :

— impopularitatea războiului din Afganistan.

— adincirea continuă a crizei economice, o consecinţă a imenselor cheltuieli militare, a sistemului economiei centralizate şi planificate, precum şi a decalajului tehnologic faţă de ţările zise capitaliste.

— presiunea ideologică a Occidentului care năştea un sentiment de frustrare cetăţenilor, ilustra lipsa de perspectivă a tineretului sovietic şi reducea interesul pentru munca fără foloase.

Dacă primele două probleme au fost îndelung comentate, despre cea de a treia se ştie mai puţin ; presiunea ideologică s-a manifestat pe două planuri inedite şi anume :

— trupele şi personalul civil dislocat in ţările europene au luat cunoştinţă de modul de viaţă occidental şi de progresele pe care acesta le inregistra prin televiziunea occidentală care le era accesibilă, prin progresele ţărilor in care staţiona personalul sovietic şi prin insăşi situaţia lui, mult mai bună decit a conaţionalilor din patrie. Influenţa asupra soldaţilor şi cetăţenilor sovietici este atit

(Continuare in pagina 12)

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TIRGU-MUREŞ

A fost odată o revoluţie

(Urmare din pagina 11)

de puternică, încît readucerea lor în Rusia punea şi pune în prezent probleme deosebit de delicate de readaptare. Acest personal repatriat a devenit un focar de propagandă occidentală care, oricît de confuză este, tot cîştigă adepţi;

— răspîndirea casetofoanelor şi videocasetofoanelor, urmată de introducerea clandestină a casetelor, a avut efectul unui şoc psihologic asupra tineretului în special, manifestîndu-se ceea ce dogmaticii numesc „descompunere morală", dar care în realitate este fenomenul de îndepărtare de marxism-leninism, generator al nonconformismului, al insubordonării, ca preludii la conversiunea ideologică şi apoi la anarhia administrativă.

Gorbaciov şi-a dat seama că această evoluţie nu poate fi oprită şi că singura soluţie era să încerce să o canalizeze într-o direcţie dorită. El trebuia să reacţioneze rapid pentru a deturna în profitul politicii sale acest curs ireversibil. În această idee a retras trupele din Afganistan, pentru economie a imaginat **perestroika**, iar ideologia a dotat-o cu o noutate : **glasnost**-ul. Dacă efectele politicii sale pe plan extern constituie un succes personal, fiind evident că toate ţările occidentale sprijină iniţiativele lui Mihail Gorbaciov, deşi în sinea lor sînt convinse că ele nu sînt o soluţie viabilă pentru economia sovietică, pe plan intern, perestroika a fost un eşec, deoarece nu reprezenta decît un conglomerat de jumătăţi de măsuri care nu stimulau decît dezordinea economică. Pe lîngă dificultăţile interne, politica lui Mihail Gorbaciov i-a creat altele, nu mai puţin grave, în ţările din cadrul aşa-zisului lagăr socialist. Polonia era deja o problemă. Solidaritatea condusă de Lech Wallesa cîştiga poziţii în pofida legii marţiale, iar în Ungaria reformiştii începeau să se manifeste.

Gorbaciov a căzut în propria-i cursă ; nu putea admite, şi asta din toate punctele de vedere, economic, politic şi militar, ca „lagărul socialist" să se destrame, dar nici nu putea accepta ca în fruntea ţărilor respective să se afle personalităţi care se opuneau făţiş ideilor reformiste lansate de liderul de la Kremlin. Conducătorii conservatori dinăuntrul sau din afara Uniunii Sovietice constituiau un obstacol în calea destinderii de la care Mihail Gorbaciov aştepta o turnură în atitudinea ţărilor avansate, în sensul declanşării unui curent favorabil implicării acestora în salvarea economiei sovietice. În aceste condiţiuni, este neîndoios că liderul de la Kremlin a acţionat în vederea înlocuirii conducătorilor ultraconservatori cu alţii, favorabili reformelor şi cursului spre destindere, dar fără ca partidele comuniste să-şi piardă poziţia dominantă. În anul 1988, Ungaria a pornit pe calea reformelor sub conducerea partidului comunist, schimbările din Polonia, deşi incomode pentru Kremlin, nu reprezentau un pericol atîta timp cît preşedinţia ţării, conducerea armatei şi a ministerului de interne erau în mîna unor comunişti, iar în toamna anului 1989 s-a dat şi lovitura de maestru prin înlocuirea lui Erich Honecker şi a lui Todor Jivkov, fără a afecta poziţiile partidelor de guvernămînt comuniste şi prosovietice. Dar în Cehoslovacia lucrurile au mers prost, valul de proteste şi manifestaţiile care au reprezentat „revoluţia de catifea" au măturat totul în cale şi au adus în fruntea ţării o personalitate, Václav Havel, care fără îndoială nu era în vederile Kremlinului. Acţiunea populară a măturat şi conducerea comunistă din R.D.G., cu toate concesiile pe care a fost constrînsă să le accepte. În Bulgaria, deşi comuniştii deţineau puterea, opoziţia s-a creat cu rapiditate, devenind suficient de puternică pentru a-l înlătura pe Mladenov de la preşedinţie şi a instala în funcţia supremă pe însuşi liderul opoziţiei. Este evident că de la orchestrarea unor lovituri de palat s-au dezlănţuit evenimente nedorite de Kremlin şi ceea ce era mai rău era faptul că ele scăpaseră de sub controlul lui.

Care era însă soarta României lui Ceauşescu în toată această urzeală ? Aversiunea dintre Mihail Gorbaciov şi Nicolae Ceauşescu era evidentă şi nedisimulată. Este sigur că liderul de la Kremlin rezervase lui N.C. aceeaşi soartă ca aceea a celorlalţi lideri conservatori, doar că România, nefiind în ţările din prima linie de contact cu Apusul şi, în plus, neavînd pe teritoriul ei trupe sau măcar consilieri sovietici, a fost probabil plasată în urgenţa a 2-a. O probă, desigur indirectă, că se pregătea şi schimbarea lui N.C .ar fi şi menţinerea la Bucureşti ca ambasador a lui Tiajelnikov care cunoştea, ca decan de vîrstă, situaţia din ţară, avea relaţiile lui şi organizase fără doar şi poate reţele pe care se putea conta. Evoluţiile rapide şi cu totul imprevizibile, dar în special nedorite de Kremlin, au dat însă o cu totul altă dimensiune politică României. Pierderea controlului în R.D.G., Cehoslovacia, Ungaria şi Polonia a însemnat pierderea unor spaţii uriaşe şi vitale de manevră, ceea ce răsturna grav echilibrul de forţe dintre Est şi Vest în Europa. În urma acestor schimbări, teritoriul României a căpătat o valoare strategică de prim ordin deoarece el reprezintă, împreună cu Bulgaria, flancul sudic al dispozitivului defensiv sovietic, de care nu se poate lipsi nici în cazul unui atac împotriva Uniunii Sovietice, nici în cazul unei ofensive sovietice în centrul Europei, ofensivă ce nu s-ar putea dezvolta fără a-şi asigura flancul dinspre Balcani „pîntecul moale al Europei". În plus, dispariţia puterii comuniste ar fi condus automat la răsturnarea comunismului şi în Bulgaria. Faţă de această nouă situaţie geopolitică, creată în toamna anului 1989, şi a efectelor total nedorite ale unor mărunte schimbări de lideri pe care le-a întreprins Kremlinul, se poate pune întrebarea dacă acesta mai era în decembrie 1989 interesat să-l înlocuiască pe Nicolae Ceauşescu sau nu ?

Considerăm că **nu**, din următoarele motive :

a) Conducerea armatei sovietice i-a atras cu siguranţă atenţia lui Mihail Gorbaciov că alungarea comunismului din România şi reorientarea spre Apus a politicii acestei ţări creează o situaţie dezavantajoasă pentru securitatea Uniunii Sovietice, argument la care Gorbaciov nu putea rămîne insensibil.

b) Oricită aversiune avea Ceauşescu pentru reformele lui Gorbaciov, mult mai teamă îi era de evoluţiile din fostele ţări socialiste care îl ameninţau direct. Deci în acel moment N.C. era un stîlp al comunismului pe care se putea conta.

c) În interiorul P.C.R. nu exista, la nici un nivel, nici cea mai mică fracţiune care ar fi putut fi manevrată împotriva lui N.C. sau care ar fi putut acţiona din proprie iniţiativă în această direcţie, dovadă în acest sens fiind desfăşurarea Congresului al XIV-lea al P.C.R. care nu a fost deloc influenţată de ceea ce se petrecea în ţările învecinate. În consecinţă nu erau de aşteptat evenimente în România, iar N.C. era considerat stăpîn pe situaţie.

d) Oricită mizerie era în România şi oricît de nemulţumit era poporul, N.C. dispunea de o marjă de manevră putînd oricînd apela la credite externe, pentru a uşura puţin starea mizeră a populaţiei, astfel că şi din acest punct de vedere puterea lui putea fi ca sigură.

e) Metodele folosite în ţările răsăritene pentru înlocuirea conducătorilor conservatori cu alţii reformişti, dar tot comunişti, au provocat situaţii neaşteptate şi nedorite de Kremlin, deci în România, ultima ţară cu un comunism ultraconservator, ar fi trebuit să fie aplicate alte metode, dar elaborarea acestora şi implementarea lor necesita un anumit timp care ar fi depăşit anul 1989.

TOATE aceste argumente ne fac să credem că Nicolae Ceauşescu a beneficiat de o aminare în aplicarea intenţiilor Kremlinului de a-l înlocui şi apreciem că înlocuirea nu era indicat să se producă înainte de luna Aprilie 1990, termen la care rezultatele alegerilor din Ungaria şi R.D.G. ar fi fost cunoscute. În situaţia că partidele comuniste ar fi rămas la putere în cele două ţări se putea fără risc proceda, pe o cale sau alta, la înlocuirea lui Ceauşescu, deoarece în situaţia geopolitică din Europa nu s-ar fi produs modificări insuportabile pentru sovietici. În caz contrar tot aşa de sigur e că Ceauşescu ar fi fost înlocuit, chiar dacă el în faţa pericolului ar fi procedat la o apropiere de sovietici, dar nu înainte de a se găsi un lider şi o grupare prosovietică şi reformistă care să preia conducerea la Bucureşti.

Văzută din acest punct de vedere ipoteza unui complot care a condus la răsturnarea lui Ceauşescu la 22 Decembrie 1989 trebuie exclusă. Probabil că declanşarea evenimentelor din Timişoara nu a surprins Kremlinul, asemenea mişcări, născute sub impulsul evenimentelor din ţările foste socialiste erau de aşteptat. Ceea ce i-a surprins cu siguranţă pe sovietici a fost reacţia complet absurdă a lui N.C., care în loc să aplaneze conflictul a adoptat o atitudine extrem de dură. În faţa reacţiei energice a Occidentului şi văzînd că Ceauşescu nu este capabil să înţeleagă realitatea, dar mai ales datorită perspectivei, ca revolta poporului român să măture cu violenţă pe comuniştii de la putere şi cu ei şi aparatul lor represiv, Kremlinul s-a decis să intervină. Intervenţia era necesară pentru a se asigura că la Bucureşti se va instala o putere prosovietică ce va menţine intacte interesele strategice sovietice în sud-estul Europei, interese care erau, în acel moment, vitale pentru dispozitivul militar sovietic în Europa, deoarece teritoriul României neutre nu putea fi folosit de trupele sovietice în cazul unor stări de tensiune în Europa fără ca acest act să fie considerat drept agresiune, în timp ce un guvern prosovietic ar fi putut „invita", fără a provoca un tumult prea mare pe scena politică, trupele sovietice, dacă ar fi fost cazul. Considerăm că aceste aspecte au influenţat hotărîtor evenimentele petrecute la Bucureşti, începînd cu 22 decembrie 1989.

III. DUPĂ CUM s-a arătat, în România nu exista, în pofida nemulţumirilor generale, nici o forţă capabilă să se opună regimului de teroare a lui N.C. Cu toate acestea, posibilitatea ca o scînteie să scoată lumea în stradă nu era exclusă, cu atît mai mult cu cît precedentele nu lipseau. Greva minerilor din Valea Jiului în 1977 şi mişcarea de la Braşov din noiembrie 1987 constituie astfel de precedente, dar dictatura le-a făcut faţă, este adevărat că nu fără dificultate. Sistemul represiv era însă astfel conceput, încît, şi în situaţia că revolte s-ar fi produs, ele puteau fi limitate, împiedicate să se extindă şi deci înăbuşirea lor era posibilă. În decembrie scînteia care a aprins revolta timişorenilor a fost un fapt aproape banal : punerea în execuţie a hotărîrii judecătoreşti de evacuare a pastorului Laszlo Tökes.

Evenimentele sînt cunoscute : după mai multe încercări de evacuare, în noaptea de 16—17 decembrie 1989 au început să se formeze grupuri de cetăţeni care evident că s-au strîns în apărarea lui Laszlo Tökes, dar foarte rapid s-au manifestat împotriva lui Ceauşescu şi a comunismului. Nu vom insista asupra evenimentelor din 16—21 decembrie 1989 de la Timişoara, dar ar fi de emis o părere despre participarea armatei în desfăşurarea lor. Armata a fost pusă în stare de alarmă şi informată cu privire la infiltrarea unor agenţi străini (evident unguri, germani şi elemente trădătoare !) în scopul de a provoca tulburări antinaţionale. Intrată în dispozitiv în ziua de 17 decembrie, trupa a văzut ceea ce i se spusese că va vedea : magazine, sedii de instituţii devastate şi manifestanţi, dintre care unii vorbeau maghiara sau germana. Erau deci întrunite toate elementele pentru a stîrni confuzie. În realitate, manifestanţii au spart vitrinele pentru a arunca portretele perechii de dictatori, dar după aceea au apărut „profitorii" care au devastat şi prădat şi nu e deloc exclus să fi apărut şi „provocatorii profesionişti" care au acţionat pentru a deruta pe militari. S-au produs şi ciocniri cu manifestanţii care au incendiat un transportor, ba chiar au capturat şi cîteva tancuri. În aceste împrejurări de totală confuzie, savant întreţinută de „specialiştii" Ministerului de Interne sosiţi de la Bucureşti, nu este de mirare că armata a reacţionat ca în faţa unui inamic în ziua de 17 decembrie. Militarii şi-au dat însă curînd seama de realitate şi s-au retras permiţînd manifestanţilor să stăpînească oraşul. Armata nu a dat curs ordinelor Elenei Ceauşescu, despre care se afirmă că vizau distrugerea oraşului şi a locuitorilor, iar comitetul format de revoluţionari a început discuţii cu reprezentanţii guvernului şi chiar cu primul-ministru Dăscălescu. Aceştia însă, în lipsa stăpînului plecat ostentativ în Iran, pentru a demonstra că e stăpîn pe situaţie, nu au îndrăznit să ia nici o iniţiativă şi lucrurile au stagnat pînă miercuri, 20 decembrie, cînd N.C. s-a reîntors în ţară. N.C. şi-a dat imediat seama că în Timişoara nu controlează situaţia şi, înainte de a ordona represalii, a căutat, conform unei vechi practici, „adeziuni" pentru ca să-şi legitimeze crimele ce le plănuia. Televiziunea a transmis declaraţia în care denatura lucrurile, aşa cum numai el ştia s-o facă, după care a urmat în toate mijloacele de comunicare avalanşa de „cetăţeni indignaţi" care cereau „măsuri ferme" împotriva huliganilor din Timişoara. În fine, nu a renunţat nici la mitingul din 21 decembrie 1989, miting ce i-a fost fatal. Nu lipsesc părerile în sensul că organizarea mitingului i-a fost sugerată de cei care îi puneau la cale pieirea.

Nu îmbrăţişăm aceste păreri ; în primul rînd era practica lui să organizeze mitinguri ori de cîte ori avea nevoie să mimeze adeziunea poporului, iar în al doilea rînd nu există nici o mărturie că în ultimii ani ar fi fost receptiv la vreun sfat sau măcar la o sugestie. Dar din dimineaţa zilei de 21 decembrie 1989 evenimentele s-au mutat la Bucureşti, iar episodul Timişoara s-a încheiat. La încheierea acestei prime etape a revoluţiei se poate pune întrebarea : putea N.C. să evite declanşarea evenimentelor de la Timişoara ? Răspunsul este da !

Dacă s-ar fi anulat decizia de evacuare a pastorului Laszlo Tökes şi s-ar fi amînat răfuiala cu acesta, enoriaşii care îi păzeau locuinţa s-ar fi considerat victorioşi şi, pînă la urmă, s-ar fi dus la casele lor. Reacţia lui N.C. a fost însă demenţială şi e de necrezut ca un organizator de tulburări, oricît ar fi fost de versat, să fi putut prevedea o astfel de reacţie. Dar chiar şi după tragicele evenimente din 17 decembrie, Ceauşescu ar fi putut limita evenimentele din Timişoara printr-o atitudine conciliantă în discuţiile cu revoluţionarii, prin sacrificarea, chiar şi de formă, a unor colaboratori compromişi şi în funcţie de reacţia revoluţionarilor să facă şi concesii. Împotriva oricărei logici, el a ales linia dură care i-a adus repede sfîrşitul. Vrem să fim bine înţeleşi : Ceauşescu putea, prin diferite manevre, să-şi amîne pieirea, dar în nici un caz s-o evite ! Nemulţumirea crescîndă a poporului român ar fi dus la o revoluţie pe care nimeni şi nimic nu ar mai fi putut-o evita, dar evident, este greu de spus acum cu cîte luni s-ar fi prelungit agonia dictaturii.

Dacă răspunsul la întrebarea pusă a fost pozitiv, trebuie pusă întrebarea dacă evenimentele de la Timişoara au fost provocate de o intervenţie străină sau au fost măcar pregătită de agenţi străini ? Răspunsul este categoric, nu. În primul rînd, nu există nici un fel de indicii ale unui amestec străin. În al doilea rînd, în procesul de la Timişoara, acuzatul Filip Teodorescu a declarat că a fost trimis special ca să dea de urma agenţilor străini, dar nu a găsit nici o urmă de trecere a lor. Dacă ar fi găsit şi ar fi putut prezenta probe în acest sens, situaţia lui ca acuzat ar fi fost considerabil uşurată, el putînd invoca faptul că a acţionat în apărarea statului. În al treilea rînd, o agentură străină n-ar fi luat în calcul o reacţie aberantă, demenţială, ci s-ar fi oprit la posibilităţile de aplanare a conflictului provocat, posibilităţi destul de mari, aşa cum s-a arătat, pentru a reduce la un nivel neinteresant probabilitatea ca acţiunea provocată să ducă la răsturnarea lui Ceauşescu. În astfel de condiţii este cert că o agentură străină, profesionistă ar fi căutat o altă cale, mai sigură, pentru a-şi atinge scopul. În concluzie se poate afirma că evenimentele de la Timişoara, din perioada 16—21 decembrie 1989, nu au fost rezultatul vreunui complot sau al vreunui amestec străin, ci au reprezentat expresia spontană a nemulţumirii poporului chinuit şi dispreţuit, episodul Laszlo Tökes fiind numai scînteia care a aprins revolta.

Mitingul organizat de N.C. în dimineaţa zilei de 21 decembrie 1989 este o mostră de inconştienţă şi de incapacitate de a percepe realitatea. Dar e probabil că cei peste 150 000 de oameni adunaţi în Piaţa Palatului ar fi asistat apatic şi s-ar fi dus acasă la terminare, cu toate că în suflet unii erau revoltaţi. Numai curajul unor tineri care într-o parte a pieţii au detonat două petarde, iar în altă parte au început să strige „Timişoara" şi „Jos tiranul" a făcut ca revoluţia să se declanşeze. Participanţii la miting s-au împrăştiat în panică, dar la hotelul „Intercontinental" s-a format un grup de tineri, în număr de cîteva sute care au început să manifesteze împotriva „dictatorului" şi a regimului. Acest grup a crescut repede astfel că pe la ora 17 era de cel puţin 30 000 de persoane. Este un fapt confirmat astăzi că generalul Milea a dat ordin să nu se tragă în mulţime, dar, cu toate că în mod logic numai Securitatea şi Miliţia erau libere să deschidă focul, pînă în prezent nu s-a stabilit nici o responsabilitate cu privire la victimele din seara zilei de 21 decembrie şi din noaptea care a urmat. Pe 22 decembrie, la ora 8,00, centrul Bucureştiului era pustiu şi toate urmele evenimentelor dramatice petrecute şterse. Puţin înainte de ora 9 s-a format la Universitate un grup de cca 300 persoane îndeosebi tineri, care au pornit spre Piaţa Romană, dar în dreptul străzii Oneşti s-a izbit de un baraj al trupelor USLA care era susţinut de TAB-uri ale armatei. La ora 9,03 s-a produs incredibilul : soldaţii USLA şi-au părăsit precipitat poziţia iar militarii forţelor armate s-au grupat după propria lor expresie „în jurul tehnicii de luptă" din cale liberă demonstranţilor.

Derularea ulterioară a evenimentelor se cunoaşte : cea mai mare parte a armatei şi a trupelor de securitate s-au retras în cazărmi, zgomotul tancurilor îndreptîndu-se complet pe la ora 11,10 oră la care Piaţa Palatului era deja invadată de manifestanţi. După cele două încercări ale lui Ceauşescu de a vorbi de la balconul C.C., pe la ora 11,50, s-a forţat intrarea în clădire, fără a se întîmpina nici o rezistenţă şi fără a se întîlni nici un om din gardă, deşi puţinii militari care mai erau acolo au declarat că numai cu 10 minute înainte peste tot erau civili înarmaţi, dar care au intrat în pămînt şi de fapt asta au şi făcut. Elicopterul cu perechea de foşti dictatori a decolat pe la ora 12,10 şi astfel s-a încheiat încă un act al revoluţiei. Cine şi ce raţiuni au provocat schimbarea de atitudine a armatei, a trupelor de securitate şi de miliţie, ba chiar şi a gărzii personale a dictatorului ? La ora 9,00 Piaţa Palatului încă nu era ocupată de manifestanţi, dar în mai toate cartierele oraşului erau deja formate coloane compacte care se îndreptau spre centru. Cînd s-a forţat intrarea în clădirea C.C., numărul manifestanţilor nu trecea de 30 000, ei ocupînd piaţeta dintre clădirea C.C. şi peluza ce o separă de Calea Victoriei ; în faţa clădirii erau două tancuri, iar clădirea era înţesată de civili înarmaţi. Ar fi fost o joacă pentru aceştia să-i respingă şi să-i împrăştie pe manifestanţii ce se aflau atunci în piaţă. Nu au făcut-o, deoarece la ora aceea ordinul de retragere fusese deja transmis, întorsătura din atitudinea armatei şi securităţii trebuie să se fi produs în dimineaţa zilei

VITTORIO CARPACCIO : **Christ mort între Iov și sfîntul Jérôme** (1510)

ANONIM FRANCEZ : **Jocul, vinul, tutunul și femeile** (pe la 1630)

de 22 decembrie. Căci dacă acest moment ar fi fost marcat în după masa zilei de 21 considerăm că s-ar fi evitat luptele sîngeroase din noaptea de 21—22 decembrie, lupte care au încetat pe la orele 2—3 cu victoria dictatorului. Situația lui Ceaușescu nu era la acea oră de noapte disperată ; în fapt mișcări populare de amploare s-au produs numai la Cluj, Sibiu, Brașov și, bineînțeles, la Timișoara, iar în București zorile îl găseau stăpîn pe situație.

DUPĂ unele informații Ceaușescu l-ar fi trimis pe Olteanu, fost ministru al apărării naționale, să aducă întăriri din Moldova unde situația era calmă și nici nu prezenta semnele unei posibile schimbări, supoziție care s-a și confirmat. În fața unei astfel de situații este puțin probabil ca responsabilii armatei și ai formațiunilor M.I. să fi luat decizia de a rupe cu Ceaușescu în zorii zilei de 22. Dar pe la ora 7,00 s-a aflat desigur la C.C. despre formarea grupurilor de demonstranți în cartierele și zonele industriale ale Capitalei, deci perspectiva unor noi confruntări sîngeroase era certă, și a obligat pe toți responsabilii, inclusiv pe Ceaușescu, să adopte măsuri adecvate. Ce a decis Ceaușescu se poate presupune fără riscul de a greși : a ordonat generalului Milea să dispună trupele într-un anume dispozitiv, aceasta este ceea ce a afirmat el însuși la proces, și să lichideze revolta cu orice preț, aceasta fiind ceea ce n-a spus. În momentul acela însă și comandanții armatei ca și cei ai securității trebuie să fi ajuns la concluzia că responsabilitatea lor este direct angajată și că dictatura lui Ceaușescu se apropie de sfîrșitul ei. Mai multe argumente pledează în acest sens :

— reacția foarte energică a comunității internaționale față de evenimentele de la Timișoara, Sibiu și București ;

— posibilitatea ca sovieticii să intervină în forță deoarece în mod evident situația nu le convenea și nu puteau admite ca drama poporului român să ia amploare, asta din interese politice în primul rînd ;

— în fine, cel mai important argument, și asta de departe, era hotărîrea poporului român de a continua lupta pînă la capăt. Moartea generalului Milea — sau, mai precis, asasinarea lui, pentru că teza sinuciderii nu e admisă de nimeni —, trebuie să se fi petrecut în jurul orei 8,00. El a fost acuzat de trădare, dar această trădare nu putea consta decît în refuzul de a trage în demonstranți și difuzarea unui astfel de ordin către unitățile militare. Nu vedem altă posibilitate deoarece ordinul lui Ceaușescu era de a se ocupa un anume dispozitiv de luptă și de a folosi forța. Dispozitivul de luptă a fost ocupat, aceasta a văzut-o toată lumea, dar ordinul de a se trage nu a fost executat. La proces, Ceaușescu nu putea recunoaște că generalul Milea nu a executat ordinul de a trage și la întrebarea : „care a fost trădarea generalului Milea" N.C. a răspuns : „I-am dat ordin lui Milea să așeze trupele într-un anumit dispozitiv și el nu a executat ordinele". Or, trupele fuseseră așezate în dispozitiv și atunci nu mai rămîne decît varianta că ordinul de a trage nu a fost executat, ceea ce N. Ceaușescu nu putea să recunoască. Trupele M.I. văzîndu-se lipsite de sprijinul armatei au decis să se retragă abandonîndu-l pe dictator și presimțind izgonirea lui. Decretul cu privire la starea de necesitate credem că nu mai privea trupele din Capitală, ci pe cele din provincie, deoarece la ora transmiterii lui trupele se retrăgeau de pe străzile Bucureștiului. La ora ultimului Cepex, pe la 10,50, situația era deja clară, în sensul că în Capitală — cel puțin — „cauza" era pierdută. N.C. nu a putut lua legătura din clădirea C.C.-ului cu provincia, dar a încercat de la Snagov să afle care e situația în județe, în speranța că va găsi unul unde nu sînt tulburări. Sigur e că nu s-a lămurit și a început tribulațiile cunoscute în prezent și care nu dovedesc decît un singur lucru și anume că nu era deloc pregătit pentru cazul în care ar fi fost trădat și că nu avea un plan de fugă. Faptul că a cerut să fie dus la un aeroport militar nu înseamnă că ar fi avut ceva pregătit (de altfel nici nu a indicat la ce aeroport să fie dus), ci pur și simplu că spera să capete un avion cu care să fugă din țară la unul din semenii săi întru dictatură. Ceaușescu a fost clar trădat și singurul hatîr care i s-a făcut este acela că i s-a permis, ba chiar i s-a organizat fuga. Numai acest fapt e suficient pentru ca ipoteza complotului să fie înlăturată ; ar fi un caz fără precedent în istorie ca niște complotiști să scape din mînă un tiran sanguinar într-un moment în care ei înșiși nu controlau situația și de fapt nici nu intraseră încă în scenă la acea oră. Și chiar dacă admitem că undeva ar fi fost constituit un grup de complotiști este sigur că el nu a avut nici o legătură cu cei care mai luau decizii în clădirea C.C., pentru că în acest caz dictatorul nu ar fi fost lăsat să plece.

În ceea ce-i privește pe generalii Victor Stănculescu și Iulian Vlad, care comandau la acea oră tot ce era forță armată în țară, comportamentul lor ar putea avea următoarea explicație : nemaivrînd să-și asume riscul unei noi vărsări de sînge și nici acela ca Ceaușescu să cadă în mîinile revoluționarilor, cărora ei deja nu le mai puteau face față, au preferat să-l lase să fugă, ceea ce putea fi interpretat și că i-au salvat viața și că l-au trădat, după cum ar fi evoluat situația în restul țării, pentru că, probabil, la acea oră din zi, cei din clădirea C.C. nu știau ce atitudine vor adopta organele puterii în cele peste 30 de județe în care domnea calmul. Lucrurile trebuie să se fi lămurit repede și cursa pentru arestarea perechii de dictatori a început, posibil, pe la ora la care elicopterul prezidențial a decolat de la Snagov. Pentru comandanții armatei și ai securității problema care se punea era : vidul de putere se crease, cine-l va umple ?

Caracterul de improvizație al acestei răsturnări e dovedit de faptul că nici armata, nici securitatea n-au intervenit cînd Ilie Verdeț încerca, într-o cameră a C.C.-ului să formeze un guvern, iar Constantin Dăscălescu se plimba dînd declarații și încerca, în aceeași clădire, să înjghebe și el unul. Toată desfășurarea evenimentelor nu dovedește decît haos și improvizație, nu conține nici un element care ar sugera o pregătire, o organizare, deci un complot. Comandanții armatei și ai securității l-au abandonat printr-o decizie subită pe dictator, după care, pînă pe la ora 17,00, au lăsat evenimentele să decurgă la întîmplare. Există o versiune după care, încă înainte de 22 decembrie, securitatea ar fi luat legătura cu unii dintre dizidenții cunoscuți pentru a crea un organism care să stăpînească situația în țară și să-l înlocuiască pe N.C. Nu este exclus să se fi făcut astfel de încercări, dar dacă ele ar fi dus la vreun rezultat, la ora 9,30 cînd ordinul de retragere a tuturor unităților militare a fost executat, acel grup, dizidenți sau complotiști, cum vreți să le spuneți, ar fi trebuit să apară în scenă imediat, să difuzeze o proclamație și să aresteze pe soții Ceaușescu. Dacă lucrurile nu s-au petrecut așa este din pricină că fie evenimentele au luat-o cu mult înaintea încercărilor de a forma o echipă, fie aceste încercări n-au avut loc și echipa nu a existat.

REVENIND la haosul produs după fuga dictatorului, el este subliniat de faptul că la Radio se forma un comitet al Salvării, la Televiziune un altul, și, în fine, în clădirea C.C. un al treilea. Dacă evenimentele ar fi fost orchestrate din afara țării nu se ajungea la o așa harababură. Grupul Iliescu, Militaru, Brucan și Roman trebuie să se fi format în dimineața zilei de 22 decembrie, atunci cînd sfîrșitul lui Ceaușescu devenise inevitabil. S-a format el din proprie inițiativă sau impulsul a venit din afara țării ? Toți aceștia au un punct comun, relația directă cu Uniunea Sovietică, prin studiile pe care le-au făcut acolo, prin trecutul stalinist sau prin descendența dintr-un stalinist. În aceste condiții, ipoteza că acest grup a fost reunit ca urmare a intervenției unui emisar sovietic nu poate fi exclusă. Faptul că probabil nimic nu fusese pregătit înainte de dimineața zilei de 22 și necesitatea de a pune la punct un plan, care oricît de sumar ar fi fost cerea timp, explică de ce domnii Iliescu și Brucan au apărut în public la Televiziune mult după ocuparea ei de către revoluționari, iar la clădirea C.C. dl Iliescu s-a prezentat de-abia la ora 17,30. Interesul acestei deplasări era evident, deoarece acolo era conducerea armatei și a securității și nu trebuia ca acestea să fie lăsate să se ralieze la un organism format din revoluționari care dăduseră și peste un dizident cunoscut, dl. Dumitru Mazilu, care, intrat și el în clădirea C.C., încerca să redacteze o proclamație și să creeze un rudiment de organizare politică. Discuțiile în interiorul clădirii C.C. s-au purtat pînă spre miezul nopții și de-abia la ora 0,30 pe 23 decembrie 1989 d-nul Iliescu a citit proclamația program și lista Consiliului Frontului Salvării Naționale. Însuși faptul că rezultatele a 7 ore de discuții au fost o proclamație de o pagină și o listă cu multe personalități absente, dar care oricum nu aveau cum să joace vreun rol, dovedește pe de o parte că nimic nu era pregătit pentru această evoluție neașteptată, iar pe de altă parte că cele 7 ore de discuții au fost dedicate unor cu totul alte subiecte, decît redactarea unei proclamații și a unei liste care reclamau cel mult o oră de efort.

Chiar din fragmentele de videocasete rezultă clar confuzia în rîndul celor ce se pregăteau să preia puterea, de unde presupunerea că această hotărîre a fost luată în ultimul moment. Desfășurarea ulterioară a evenimentelor ne face să credem că cei patru au beneficiat de un sprijin organizatoric substanțial.

Pe la orele 18,00, deci după intrarea d-lui Iliescu în clădirea C.C., a început acțiunea teroriștilor asupra televiziunii, casei Radio, clădirii C.C., Academiei Militare și Ministerului Apărării Naționale. Cum totul a fost transmis în direct la televiziune, nu e cazul să se mai comenteze fapte cunoscute. Interesant rămîne însă să vedem ce îi caracteriza pe teroriști, ce scopuri urmăreau și, în fine, cine erau. Ei erau în mod evident indivizi bine antrenați și fizic și militar, cunoscători la perfecție ai ascunzătorilor, caselor cu depozite secrete de arme, muniție și hrană, ai tunelurilor din Piața și Palatul Republicii. De asemenea, mai aveau în dotare armament din cel mai modern și, judecînd după precizia tirului de noapte, probabil că dispuneau de lunete cu raze infraroșii.

Toți erau îmbrăcați în civil și probabil că erau dopați cu substanțe energizante care înlăturau oboseala. Televiziunea a transmis (din greșeală, probabil) un documentar cehoslovac în care la Spitalul de Urgență, prinși cu cătușe de pat, erau cîțiva teroriști. Aceștia aveau, într-adevăr, privirea vitroasă a oamenilor beți sau dopați. Am văzut de aproape doi teroriști ; pe strada Onești s-a auzit un zgomot de geam spart la clădirea CC al UTC și în cadru a apărut un tînăr, rotofei, tuns scurt, îmbrăcat în pufoaică sau ceva asemănător. A scos pe geam mîna dreaptă în care avea o pușcă cu lunetă, a luat linia de ochire spre un TAB, apoi s-a răzgîndit, a mutat pușca în mîna stîngă, a salutat lumea cu un gest amical și a dispărut. Acesta era în mod cert european. O casetă video făcută la Brașov a surprins doi teroriști la fel de tineri, tunși scurt cu păr deschis la culoare, îmbrăcați în salopete negre. Unul din ei ținea însă arma în mod incorect și nici nu lua o linie de ochire cînd trăgea, ceea ce, coroborat cu aspectul tineresc, însemna că nu era încă bine instruit. Existau deci formațiuni, probabil de elevi în termen, altfel nu se explică tunsoarea scurtă. Al doilea terorist văzut a fost capturat pe calea Dorobanți în timp ce sărea dintr-o casă. Era înalt, cu păr bogat negru, tunsură modernă, aspect meridional, îmbrăcat într-un pulover „en coeur" bleu-deschis și blugi, alura tinerească și elegantă. Avea în mînă un pistol Makarov și n-a scos nici o vorbă de la capturare pînă ce a fost urcat într-o mașină. Cel de al treilea terorist era pe acoperișul sălii Palatului la intersecția Știrbei Vodă — Calea Victoriei. Trăgea cu o armă cu lunetă înspre piață, se mișca foarte vioi și era îmbrăcat într-un costum strîns pe corp, închis la culoare, probabil tot o salopetă. Toți aceștia erau de cu totul altă categorie decît militarii care au acționat pe străzi în zilele de 21 și 22 Decembrie dimineața.

O altă trăsătură, de-a dreptul frapantă, a fost că au tras în soldați, ofițeri și în civili, dar niciodată în vreo persoană „oficială", înțelegînd prin acestea personalitățile care înjghebau noua putere de stat. La rîndul ei nici armata nu a luat cu asalt casele din care se trăgea, deși avea posibilitatea să o facă, fiind dotată cu grenade și pistoale mitralieră ușoare.

CE SCOPURI urmăreau teroriștii ? Este evident că cei care au acționat în București făceau parte din formațiuni care cunoșteau la perfecție locurile unde au luptat. De asemenea este neîndoios că aceste formațiuni erau în stare de alarmă încă din ziua de 16, dar de manifestat nu s-au manifestat pînă în seara zilei de 22 decembrie. Dacă ele erau destinate apărării familiei Ceaușescu, înseamnă că și ele l-au trădat în dimineața zilei de 22. E de asemenea posibil ca astfel de formațiuni să nu fi existat și să se fi constituit în dimineața zilei de 22 decembrie din oameni de încredere. Dar, și într-un caz și într-altul, ce urmăreau teroriștii ?

Ei nu l-au protejat pe N.C. nici în clădirea C.C. și nici nu au căutat să-l protejeze în cursul rătăcirilor sale pînă la arestare. N-au încercat nici să-l salveze pe dictator din cazarma de la Tîrgoviște, cele cîteva telefoane de amenințare recepționate de unitatea militară nefiind urmate de nici o acțiune. Doreau ei să destrame puterea politică în formare pentru a instaura o alta ? Nici această ipoteză nu poate fi reținută, deoarece nu au încercat să-i înlăture fizic pe cei care formau noua putere, deși au avut ocazia să o facă. De altfel, dnii Nicolae Militaru și Silviu Brucan, în interviul publicat în ziarul **Adevărul** din 23 August 1990, exact acest lucru nu-l lămuresc : de ce au acționat teroriștii în acest mod, erau ei ca lupii între oi să ucidă fără vreun scop ?

Logica refuză să admită un astfel de comportament. Susțineau ei o altă fracțiune care vroia să-și taie partea ei de putere în CFSN ? Singurul vizat ar fi în acest caz Dumitru Mazilu, dar acesta a fost din ziua de 22 vicepreședinte al CFSN, deci ce rost ar mai fi avut continuarea luptelor în zilele următoare ? Tocmai această lipsă de motivație exclude și ipoteza susținerii unei fracțiuni adverse celei a dlor Iliescu, Militaru, Brucan și Roman. Dacă pe Ceaușescu nu l-au susținut, nici n-au susținut vreo fracțiune oarecare, nu au urmărit să-i răstoare pe cei ce au preluat puterea la 22 decembrie și nici nu s-au dedat la tîlhării, nu mai rămîne decît o posibilitate, oricît de absurdă ar părea ea, și anume că susțineau grupul format de dnii Iliescu, Militaru, Brucan și Roman.

Înainte însă de a căuta explicații pentru această ipoteză, să încercăm să stabilim cine erau teroriștii. S-a vorbit mult că erau mercenari arabi, dl Silviu Brucan avansează cifra 30, care evident este prea mică pentru ca toți teroriștii să fi fost arabi. În afară de această declarație, se mai cunoaște un element care pledează în favoarea prezenței arabilor printre teroriști : într-un bloc din București un apartament a fost cumpărat de niște pensionari pentru fiica lor, cel puțin așa s-a zvonit, pentru că de văzut nu a văzut-o nimeni. În schimb, zilnic veneau arabi însoțiți de românce tinere care vorbeau o românească foarte stricată, iar între ei vorbeau araba. Toți acești arabi erau tineri și atletici și se presupune că nu erau studenți, deoarece aceștia de regulă au mașini înmatriculate cu 12-B, în timp ce indivizii în cauză au fost văzuți venind și plecînd cu tramvaiul. În dimineața zilei de 27 decembrie 1989, imediat după ce s-a terminat prima transmisie a procesului soților Ceaușescu, pe

(Continuare în pagina 14)

A fost odată o revoluţie

(Urmare din pagina 13)

la orele 2,00, a început de pe acoperişul blocului şi poate chiar din apartamentul respectiv, un foc susţinut de armă automată. S-a tras timp de vreo 2 ore fără să provoace pagube şi nici victime. Nimeni nu a intervenit, dar dimineaţa copiii au adunat gloanţe şi dulii de armă automată de alt tip decît Kalaşnikov. Din noaptea aceea apartamentul nu a mai fost frecventat de nimeni pînă într-o noapte din aprilie 1990 cînd mai mulţi bărbaţi în salopete au scos din apartament mobile şi lăzi. Este deci posibil ca printre teroriştii să fi fost palestinieni după cum spune dl Brucan, dar este cert că ei au fost încadraţi în formaţiuni cu români şi conduşi de români, altfel nu se explică de unde cunoşteau tunelele, pereţii dubli, depozitele şi casele conspirative. Dacă admitem că printre teroriştii erau şi străini mai avem o explicaţie pentru faptul că dl Iliescu s-a prezentat aşa de tîrziu la sediul C.C. : considerînd că decizia de organizare a acţiunii teroriste ca parte componentă a operaţiunii de „umplere a vidului de putere" s-a luat pînă pe la orele 11 în dimineaţa zilei de 22, atunci cele 6 ore pînă la ora 17 s-au putut consuma cu deplasarea unităţilor de la centrele de instrucţie, situate după cum se spune la Craiova, Făgăraş şi Braşov şi ocuparea dispozitivului de luptă pregătit între timp. Dar unde au dispărut aceşti teroriştii străini ? S-au întors în ţările lor cu buna ştiinţă a autorităţilor şi fără nici un şantaj al unei puteri străine cum sugerează articolul **Planul Z-Z şi telefonul roşu** publicat în **România liberă** din 28 septembrie 1990. În ceea ce-i priveşte, teroriştii români sînt în ţară şi în libertate pentru că nu au avut nici un motiv să plece. Cu aceasta revenim la ipoteza enunţată, aceea că activitatea teroristă era desfăşurată în sprijinul noii puteri instalate şi avansăm în susţinere următoarele argumente :

a) lipsa unui mobil al acţiunii teroriste, altul decît cel arătat ;

b) faptul că au avut grijă ca persoanele din cercul celor instalaţi la putere să nu fie ameninţate. În seara zilei de 22 decembrie 1989, cînd în clădirea C.C. se forma C.F.S.N.-ul, membrii acestuia puteau fi asasinaţi fără nici cea mai mică dificultate, la fel şi aceia dintre ei care au stat în balconul C.C.-ului minute în şir la lumina reflectoarelor în timp ce trăgători de elită, postaţi la nici 100 m. în blocul ROMARTA, trăgeau cu o precizie de admirat în lumea şi soldaţii din piaţă, crucile din faţa intrării principale fiind şi acuma o tragică mărturie. Toţi aceştia, membrii C.F.S.N. din lăuntrul sau din balconul clădirii, puteau fi lichidaţi în citeva secunde, şi totuşi nu s-a întîmplat aşa.

c) numărul mic al teroriştilor în punctele fierbinţi făcea imposibilă o acţiune cu şanse de succes. De exemplu, la Televiziune, s-a tras din 10-12 case cu 2-3 locuri de tragere fiecare, ceea ce înseamnă cel mult 40-50 teroriştii în zonă. Un martor ocular a declarat la televizor că pe 22 spre seară a venit un camion din care s-au dat jos vreo 15 civili care au intrat în casele de peste drum şi puţin după aceea a început focul. În alte zone trebuie să fi fost la fel ceea ce ar însemna cca 300 teroriştii cu totul ;

d) teroriştii au dispărut fără urme chiar şi cei din spitale. Generalul Militaru susţine că ei au fost eliberaţi de comandanţii securităţii, dar alte voci susţin că operaţia a fost făcută de generalii reintegraţi din ordinul generalului Militaru (cazul generalului Tudor de la Televiziune) ;

e) tinerii ofiţeri care şi-au riscat viaţa au simţit ceva dubios în acţiunile generalului Militaru şi ale celor reintegraţi şi au cerut în mod ultimativ trecerea lor în rezervă. Faptul că dl Iliescu, preşedintele CFSN, a dat curs cererilor tinerilor ofiţeri dovedeşte că aceştia au dat de capătul unui fir spre adevăr şi că afacerea trebuia închisă ;

f) deşi teroriştii trebuie să fi avut şi ei pierderi, se afirmă că nu s-au găsit armele lor şi nici acele simulatoare de foc despre care s-a vorbit. Cele două cadavre găsite cu cîte o carte de vizită de a lui Nicolae Ceauşescu nu sînt decît o comedie macabră, nici un spion sau terorist n-ar fi utilizat un semn de recunoaştere pe care orice nepriceput l-ar fi interpretat corect şi ar fi dus la reţinerea deţinătorului ;

g) indivizi aşa de bine instruiţi pentru luptă nu se poate să nu fi fost dotaţi cu tot armamentul pe care îl posedă o trupă cu misiune de gherilă urbană, respectiv grenade de mînă, aruncătoare portabile de grenade şi mijloace antitanc individuale. O salvă de grenade ar fi făcut într-o secundă sute de victime printre manifestanţi, şi le-ar fi creat imediat o superioritate tactică, dacă urmăreau lichidarea revoluţiei. Totuşi nu au procedat aşa, de unde concluziile că n-au urmărit amplificarea masacrului şi că nu aveau ca scop înfrîngerea revoluţionarilor. Dar nici armata nu a folosit grenadele ; un parașutist postat la intrarea unei case din podul căreia se trăgea în clădirea Televiziunii, întrebat de ce nu foloseşte cele patru grenade ce le avea la centură a răspuns că are ordin să nu le folosească. Se ajunge astfel la ideea că rostul acţiunii teroriste era doar să facă zgomot şi să dea impresia unui atac adevărat ;

h) teroriştii au dispărut cu desăvîrşire ; pentru cei 32 de care se afirmă că sînt arestaţi nu s-a precizat dacă sînt acuzaţi pentru fapte comise în perioada 16-21 sau după ; dacă sînt pentru prima perioadă, atunci nu intră în limitele subiectului analizat, dacă sînt pentru perioada începută la 22 Decembrie seara, ar mai fi posibilitatea ca ei să fie implicaţi în ciocnirile dintre armată şi trupele de securitate de la Otopeni, Televiziune, Ministerul Apărării Naţionale şi din alte locuri, ceea ce iarăşi îi scoate din rîndurile celor care trăgeau în manifestanţi.

DE ALTFEL considerăm ciocnirile dintre armată şi trupele de securitate incidentale şi în afara scenariului general, dovadă în acest sens e că ele au avut loc numai în zilele de 22-23 decembrie 1989, cînd situaţia era confuză şi poziţiile celor două forţe încă neclare. Revenind la dispariţia teroriştilor, este clar că fără complicităţi sau chiar fără acordul autorităţilor ea nu se putea realiza atît de bine. În orice caz, mercenarii străini (fiindcă trebuie să admitem şi existenţa lor), dacă dnii Brucan şi Militaru o confirmă, n-au plecat pe cont propriu din ţară, ci cu buna ştiinţă a oficialităţilor. Martorii care au predat organelor de ordine teroriştii capturaţi şi nu unul, doi, ci mulţi, se întreabă pe bună dreptate unde sînt aceştia ?

Legată de acţiunea teroristă este şi cea denumită „diversiunea electronică". Armata a susţinut tot timpul că amploarea pe care a avut-o diversiunea electronică precum şi efectele produse nu puteau fi realizate cu mijloacele tehnice existente în ţară. Se afirmă că în monumentul de la Adamclisi era un centru de dirijare a elicopterelor, dar au existat ele în realitate ? Şi cine are dreptate, armata sau ziarul **Adevărul ?** Înclinăm spre versiunea susţinută de armată, deoarece securitatea, chiar dacă admitem existenţa postului de la Adamclisi, el nu putea fi decît un post de interceptare a emisiunilor altora, deci spionaj electronic, nu avea misiuni de apărare cum are armata. Deci, cine putea organiza o astfel de „diversiune electronică", dacă ea a avut loc şi avem motive să credem că da. Ungaria şi Iugoslavia trebuie să fie excluse ; ca Bulgaria să fi organizat diversiunea electronică e prea puţin probabil, pe de o parte pentru că nu vedem nici un motiv ca bulgarii să fi fost mai dotaţi ca noi, iar pe de altă parte aveau destule probleme interne în acea perioadă. Nu mai rămîne decît o singură posibilitate : aceea că acţiunea să fi fost opera sovieticilor. Sovieticii erau singurii în măsură să intervină în România, dacă nu direct, cel puţin prin punerea la dispoziţie a unor baze pentru unităţi străine, dar această ultimă variantă este atît de improbabilă încît nu merită să fie reţinută. Afirmaţiile din articolul **Planul Z—Z şi telefonul roşu** sînt pură fantezie : nici un tip de elicopter nu este capabil să zboare fără escală din Siria sau Libia pînă în România şi nici o ţară ca Iugoslavia, Grecia sau Turcia n-ar fi admis survolarea teritoriului naţional de către formaţiuni de elicoptere sau avioane militare. Deci orice intervenţie trebuia să vină de pe teritoriul Uniunii Sovietice, singura forţă capabilă de aşa ceva. Dar tocmai ea nu putea să-şi permită o intervenţie directă. Totodată însă Kremlinul, aşa cum am mai arătat, în faţa dezechilibrului de forţe produs în Europa prin pierderea Ungariei, Cehoslovaciei şi RDG-ului, era în cel mai înalt grad interesat de instalarea la Bucureşti a unei conduceri prosovietice. În ziua de 22 decembrie 1989 între orele 9,00 şi 18,00 a domnit haosul în Bucureşti. Armata nu avea pregătit succesor la cîrma ţării şi nici securitatea nu avea unul. Aceste forţe erau divizate şi fiecare din ele îngrijorată, fără îndoială, că în situaţia în care revoluţionarii ar fi putut constitui o putere politică s-ar fi pus problema responsabilităţii participării la evenimentele din 16—21 decembrie 1989. În acest context, a urmat o stare de expectativă care ar explica de ce nici armata nici securitatea n-au curmat încercările lui Verdeţ şi Dăscălescu de a forma un guvern ; acestor încercări li s-au opus revoluţionarii. Mai exista un pericol, acela ca Nicolae Ceauşescu să găsească sprijin la unităţi militare din judeţele în care nu s-au produs tulburări şi cu ajutorul acestora să-şi redobîndească puterea. Dnii Iliescu, Militaru, Brucan şi Roman erau un grup constituit, dar care a avut nevoie de multe ore ca să se impună şi nu se ştie decît fragmentar ce s-a întîmplat între orele 17,30—0,30. Sigur este că la discuţii a participat şi Dumitru Mazilu şi generalii Stănculescu şi Guşe, din partea armatei, şi generalul Iulian Vlad, din partea securităţii, triunghiul era deci format dintr-un grup şi două forţe militare faţă de care grupul încerca să se impună. Argumentele lui ar fi putut fi :

— necesitatea unirii forţelor pentru eventualitatea că Ceauşescu ar fi ajuns să strîngă forţele necesare unei riposte.

— necesitatea apărării împotriva unei intervenţii străine.

— necesitatea instalării unei puteri politice civile care să poată fi recunoscută rapid pe plan internaţional, ceea ce o conducere militară n-ar fi obţinut cu uşurinţă.

Probabil că punctele de vedere asupra modului de a rezolva aceste necesităţi au fost divergente cu privire la personalităţile care ar fi fost cele mai potrivite

EDVARD MUNCH : **Melancolie** (1892–1893)

sau la rolul pe care fiecare din cele trei părţi urma să-l joace şi atunci s-a ajuns la concluzia că argumentele trebuiau susţinute de fapte. Cum în după amiaza aceleiaşi zile de 22 soarta lui Ceauşescu era deja clarificată, nimeni nu-l mai susţinea în ţară, nu mai rămînea decît intervenţia străină ca argument concret, şi în acest scop s-a declanşat acţiunea teroristă. Cum ea nu putea lua o amploare astfel ca să arate a un război adevărat, a fost completată cu „diversiunea electronică aeriară" care sugera un posibil atac masiv al unor forţe străine. Scopul acestui complex de acţiuni era ca forţele militare să rămînă sub o comandă centrală pentru a face faţă pericolului şi pentru ca dl Iliescu să poată afirma că la nevoie poate obţine ajutor militar din Rusia şi că deci se bucură de sprijinul lui Mihail Gorbaciov. Această afirmaţie, aceea că poate obţine ajutor militar sovietic, a făcut-o în public ceva mai tîrziu, dar nu e nici un dubiu că a făcut-o şi în seara zilei de 22 decembrie. Considerăm că acesta a fost unul din argumentele care l-au determinat pe generalul Stănculescu, succesorul de drept al generalului Milea la cîrma Ministerului Apărării Naţionale, să accepte compromisul de a prelua Ministerul Economiei şi de a ceda locul generalului Militaru, care pînă în după amiaza zilei de 22 nu a jucat nici un rol, dar era cunoscut ca un filorus. De altfel, cum s-a mai arătat, tot grupul Iliescu, Militaru, Brucan şi Roman are puternice afinităţi cu Uniunea Sovietică şi nu putem exclude ipoteza că dacă Kremlinul avea interese în România atunci acest grup ar fi fost preferatul său şi am văzut că în acel moment al lui Decembrie interesele sale erau majore în ceea ce priveşte ţara noastră.

Că această preluare de putere nu s-a făcut uşor rezultă din videocaseta intitulată **Noaptea generalilor** din care s-a văzut că apărarea a fost condusă de şeful Marelui Stat Major, generalul Guşe, şi de comandantul Securităţii, generalul Iulian Vlad. Nici o clipă nu s-a pronunţat numele de Iliescu, Militaru şi nici Stănculescu. De abia în dimineaţa zilei de 23 decembrie, după ce a primit un telefon, generalul Guşe i-a spus lui Vlad : „Hai că ne cheamă Iliescu la Televiziune". Erau cei doi generali la curent cu realitatea pe care o presupunem, aceea că atacul terorist era o farsă şi îşi jucau cum puteau rolurile sau nu ? Înclinăm să credem că da, pentru că în cursul procesului care s-a intentat generalului Vlad, acesta a încercat să pună pe seama lui Dumitru Mazilu organizarea acţiunii teroriste. Or, este sigur că Dumitru Mazilu nu avea nici posibilitatea, nici autoritatea şi nici un sprijin serios care să-i permită să întreprindă o asemenea acţiune lipsită, în cazul lui, de orice perspectivă. Nici pe generalul Iulian Vlad nu putem să-l socotim aşa de naiv ca să nu fi ştiut atîta lucru, deci a încercat să indice o pistă falsă pentru că o ştie pe cea adevărată.

MOTIVAŢIA acţiunii teroriste a fost prezentată de dl Silviu Brucan : erau oameni fanatici care juraseră credinţă pînă la moarte lui Nicolae Ceauşescu şi unul din ei nu s-a considerat dezlegat de jurămînt nici după ce a văzut caseta cu execuţia dictatorilor ! Este imposibil de crezut că în pragul mileniului 3 cineva mai respectă vreun jurămînt în afară de cel pe care şi-l face lui însuşi. Dar dacă motivaţia acţiunii teroriste a fost pentru marele public fidelitatea faţă de cei doi dictatori, atunci nu exista motiv ca acţiunile să înceteze atîta timp cît cei doi erau în viaţă. În consecinţă, pe 23 decembrie s-a luat decizia lichidării perechii de dictatori, pe 24 s-a organizat procesul, iar pe 25 a avut loc, fiind urmat imediat de execuţarea sentinţei.

Cu aceasta acţiunea teroristă a încetat, aşa cum declara dl Silviu Brucan, că „ne aşteptam la aceasta", dar execuţia a avut şi un scop nemărturisit, acela de a evita un proces adevărat, un proces al comunismului, care ar fi fost extrem de neplăcut, chiar şi pentru cei din grupul care preluase puterea. Videocaseta cu procesul a avut diverse versiuni, dar un lucru considerăm că nu a fost văzut decît de cîţiva : în sala tribunalului a apărut generalul Stănculescu nu se ştie în ce calitate. Dar din ce s-a putut vedea, el era singura persoană pe care soţii Ceauşescu o cunoşteau şi probabil destul de bine. Este imposibil de crezut, cunoscîndu-le temperamentul, că Elena sau Nicolae Ceauşescu nu i-au reproşat probabil în cuvinte tari, atitudinea şi prezenţa lui în sală. Poate a avut loc un schimb violent de cuvinte, atitudinea vădit jenată, faptul că nu s-a uitat nici o clipă în direcţia acuzaţilor, precum şi faptul că numele generalului nu a fost pomenit, cu toate că generalul era martor principal, ne fac să credem că nu s-a prezentat sau nu s-a înregistrat tot ce a fost la proces. Vom afla vreodată ? Fără îndoială, dar trebuie răbdare şi perseverenţă.

În fine, un ultim argument în susţinerea tezei că acţiunea teroristă din Bucureşti a fost organizată de grupul dlor Iliescu, Militaru, Brucan şi Roman sau cel puţin cu ştiinţa lor, este şi faptul că pînă în ziua de azi nu s-a deschis nici un proces pentru fărădelegile săvîrşite nici după 22 decembrie 1989 şi nici înainte de 16 decembrie 1989, toată agitaţia Justiţiei concentrîndu-se asupra perioadei 16—21 decembrie 1989. Dar în legătură cu această perioadă apar şi alte aspecte. Dnii Militaru şi Brucan, în interviul acordat ziarului **Adevărul**, încearcă să acrediteze ideea că întorsătura operată de armată în dimineaţa zilei de 22 decembrie 1989, întorsătură imitată de forţele de securitate, ar fi fost pregătită de mult timp. Domniile lor afirmă că în anii 1983—84 s-a înfiripat o conspiraţie a generalilor. Nu ne îndoim de faptul că în rîndurile conducerii armatei erau oameni nemulţumiţi şi conştienţi de catastrofa spre care se îndrepta poporul român, dar din ceea ce s-a declarat pînă în prezent nu se lămuresc multe lucruri. Astfel se afirmă că în anul 1989 se constituise Comitetul Militar de Rezistenţă şi că acesta număra 20 generali şi un mare număr de ofiţeri. Trecînd peste amănuntul că securitatea nu era chiar naivă să nu afle de o asemenea conspiraţie, reţinem că o condiţie de declanşare a puciului era absenţa din ţară a lui Nicolae Ceauşescu. Dacă lucrurile stăteau aşa, atunci ce ocazie mai bună ar fi avut puciştii decît în zilele de 18 şi 19 decembrie 1989 ? Omenirea întreagă luase atitudine împotriva ororilor comise la Timişoara pe 17 decembrie, generalii pucişti sau nu, erau la posturile lor cum au fost şi pe 22 Decembrie, dictatorul era plecat din ţară şi au fost aproape 3 zile de paralizie decizională. Ce le-a lipsit puciştilor ca să-şi pună planul în aplicare ? Poate doar pistoalele silenţioase cu cartuşe care adorm victima pentru 24 ore pe care răposatul Vasile Patilineţ nu apucase să le procure ! Dacă lucrurile ar fi stat aşa cum susţin dnii Brucan şi Militaru, atunci de ce n-au fost împiedicate masacrele din ziua de 21 Decembrie din Bucureşti şi din alte oraşe ale ţării ?

Aşa-zişii pucişti, care au acţionat în dimineaţa zilei de 22, după cum se spune, ar fi direct responsabili de victimele din

21 decembrie din București și din alte orașe ale țării pentru că au beneficiat de condițiile cele mai bune pentru a da lovitura de grație dictatorului. Din toate afirmațiile d-lui Brucan frapează cea care caută să demonstreze că „din momentul în care generalul Militaru a preluat conducerea M.Ap.N., revoluționarii au putut spune pe drept cuvînt : Armata e cu noi ! Dar schimbarea de 180 de grade a fost vizibilă la ora 9,00 dimineața, în ziua de 22 și nici un martor care a făcut declarații în mass media nu a pomenit de prezența generalului Militaru în dimineața acelei zile printre revoluționari sau militari. Nici chiar ofițerii de transmisiuni care acționau în clădirea C.C. și au fost martori nemijlociți ai tuturor deciziilor, deși în mod evident nu au spus tot ce știau, n-au pomenit despre aportul generalului Militaru. În aceste condiții adevărul nu poate fi decît altul și anume că armata, văzînd în dimineața zilei de 22 că revoluția, înfrîntă cu cîteva ore mai devreme, se reia cu mai multă putere, a refuzat să mai fie o unealtă în mîinile criminalului dictator și a făcut schimbarea care a salvat revoluția și tocmai acest adevăr a determinat pe ofițeri să ceară și să obțină înlocuirea generalului Militaru din fruntea M.Ap.N.

Dacă versiunea conspirației generalilor nu este susținută de fapte, să vedem ce șanse are cea a Frontului Salvării Naționale. Versiunea conspirației F.S.N. se bazează pe o videocasetă făcută în seara zilei de 22 Decembrie în care generalul Militaru este auzit exclamînd : Dar frontul există de 6 luni ! În paranteză fie spus, în cadrul interviului acordat ziarului **Adevărul**, nici generalul Militaru nici dl. Brucan nu mai fac nici o aluzie la existența Frontului anterior evenimentelor din decembrie, și nu putem trage altă concluzie decît că, dîndu-și seama de inconsistența versiunii, au abandonat-o. De altfel, din cine putea fi format Frontul Salvării Naționale ? Dl. Brucan, după scrisoarea celor 6, era sub o supraveghere care nu-i îngăduia nici un contact, dl. Petre Roman și nici chiar dl. Iliescu nu au sugerat că F.S.N. a existat, așa că afirmația generalului Militaru nu are nici un suport. Totuși acest grup s-a instalat foarte repede la cîrma țării. Putea el să o facă fără un sprijin puternic al unei forțe ? Și dacă acea forță a existat și avem toate motivele să credem asta, care era aceasta ? Este curios faptul că generalul Militaru a declarat că a încercat să-l atragă pe dl. Iliescu în conspirația generalilor, dar că a fost determinat să-l scoată din cauză datorită rezervei pe care a arătat-o față de orice acțiune în afara sistemului (sistem comunist, desigur — n.a.). Apoi, în decursul ultimilor ani, dl. Iliescu ar fi demonstrat că nu avea nimic comun cu dogmele comuniste și că insista pe necesitatea schimbării sistemului în ansamblul său. Trecem peste faptul că după revoluție, însuși dl. Iliescu a contrazis această afirmație, arătîndu-și public fidelitatea față de comunism, și reținem faptul că între generalul Militaru și Silviu Brucan de o parte și dl. Iliescu de cealaltă existau deosebiri de vederi care i-au împiedicat să colaboreze. Și totuși, în ziua de 22 decembrie, cei trei erau de aceeași parte a baricadei, lor alăturîndu-li-se și dl. Petre Roman, despre care înclinăm să credem că nu a jucat un rol major. Ce i-a determinat pe cei patru să se reunească ? Și-au schimbat ei brusc părerile și natura relațiilor dintre ei ? Ura comună împotriva dictatorului era un motiv ; cei trei fuseseră excluși din cercurile puterii din care considerau că în mod legitim fac parte iar dl. Petre Roman nu s-a bucurat nici el de toate privilegiile rezervate fiilor nomenclaturii din rîndul întîi.

UN ALT MOTIV este că ei constituiau un grup de personalități pe care conducătorii de la Kremlin puteau să se bizuie, și dacă interesele strategice ale Uniunii Sovietice o cereau nu puteau găsi în toată România un alt grup mai potrivit. Or, în decembrie 1989, pentru Uniunea Sovietică era vital ca revoluția din România să nu depășească anumite limite, iar la București să se instaleze o putere reformist-moderată și prosovietică. De aceea considerăm că succesul repurtat de cei patru în preluarea puterii, după ce nu avuseseră nici un rol în victoria revoluției, se datorează sprijinului dat de Uniunea Sovietică. Acest sprijin s-a manifestat în dimineața zilei de 22 cînd s-a văzut că revoluția se reia cu mai multă forță, și prima acțiune a fost probabil formarea grupului celor trei veterani la care Petre Roman s-a raliat mai tîrziu. A doua acțiune a fost „diversiunea electronică", iar a treia a fost confirmarea declarației dlui Iliescu, în sensul că Uniunea Sovietică este dispusă în caz de nevoie să acorde ajutor militar. Acțiunile teroriste, propriu-zise, au fost corelate cu „diversiunea electronică", dar în lipsa unor dovezi este greu de apreciat dacă ele au fost sugerate sau numai aprobate de sovietici, în timp ce organizarea a rămas pe seama celor din țară, care se pricepeau la așa ceva. Trebuie să spunem că este neîndoios că și fără vreun ajutor sovietic dnii Iliescu, Militaru și Brucan ar fi participat la lupta pentru putere izcată de fuga dictatorului și trebuie să recunoaștem că aveau aceleași drepturi ca și Ilie Verdeț, Gheorghe Apostol, Dumitru Mazilu sau alți amatori din rîndurile fostului Partid Comunist Român dar poate că grupurile pretendenților la succesiune s-ar fi făcut în altă formă și însuși procesul preluării puterii s-ar fi desfășurat în alt mod.

IV. CE CONCLUZII se pot trage din analiza evenimentelor petrecute în țara noastră în decembrie 1989 și a genezei lor ? Ar putea fi foarte multe și vom încerca să desprindem pe cele care sînt mai importante.

1. Revoluția română se înscrie pe linia marilor prefaceri efectuate în țările blocului răsăritean. Ea a fost însă opera poporului român, efectul voinței lui proprii de a lupta pentru libertatea sa și nimeni în afară de el nu este îndreptățit să susțină că a provocat-o și organizat-o.

2. Nici o conspirație sau complot nu a dus la victoria revoluției. Un nucleu de complotiști care lăsa să-i scape ocazia unică din zilele de 18—19 decembrie 1989, zile care, după însiși cei ce susțin ideea complotului, întruneau toate condițiile pentru răsturnarea dictaturii, nu înseamnă altceva decît că acest nucleu de complotiști nu a existat.

3. Schimbarea de atitudine a armatei din dimineața zilei de 22 decembrie 1989, schimbare la care s-au raliat și trupele de securitate, este efectul conștiinței conducerii armatei care și-a dat seama că nu mai poate admite reluarea unor masacre ca acelea din zilele precedente.

4. Grupul format din dnii Iliescu, Militaru, Brucan și Petre Roman, indiferent de momentul în care s-a constituit (și am văzut că cel mai probabil în dimineața zilei de 22 Decembrie 1989), nu a avut nici o influență asupra evenimentelor petrecute pînă la ora fugii dictatorului, nici o probă materială nu susține contrariul.

5. Fluxurile și refluxurile din cariera politică a dlui Iliescu sînt corelate cu oscilațiile relațiilor lui Nicolae Ceaușescu cu liderii de la Kremlin și același lucru se poate spune și despre generalul Militaru, care însă a avut o carieră în permanent declin după anul 1972. Nu există o dovadă a unui conflict cu dictatorul sau a unei activități disidente. Cei care l-au înfruntat pe Ceaușescu în mod direct, ca Virgil Trofin, Vasile Patilineț și alții, nu au reușit să scape cu viață.

6. Uniunea Sovietică era în Decembrie 1989 interesată în cel mai înalt grad de situația din România și de preluarea puterii de către o grupare prosovietică. Simpatia pentru Uniunea Sovietică este manifestă pentru dnii Iliescu, Militaru și Roman. Îndepărtarea de la putere a dlui Silviu Brucan să fie oare urmarea a absenței acestui punct comun ?

7. Interesul Kremlinului s-a manifestat prin sprijinirea grupului celor patru pe plan politic, prin oferta de a acorda ajutor militar la cererea C.F.S.N., al cărui președinte era deja dl Iliescu și prin organizarea „Diversiunii electronice" în susținerea acțiunilor teroriste și a așa-zisei agresiuni din afară.

8. Odată preluată puterea, toate acțiunile teroriste ca și „diversiunea electronică" au încetat motivul oficial fiind dat de execuția perechii de dictatori, execuția fiind de fapt numai un pretext.

9. În ianuarie 1990 a avut loc vizita scurtă a lui Eduard Șevardnadze, venit să constate „de visu" cum stau lucrurile. Probabil că a fost mulțumit, dar ni se pare suspect că în aceeași lună dl. Iliescu a luat decizia participării la alegeri a F.S.N., după ce afirmase anterior contrariul. De asemenea ni se pare semnificativ faptul că după vizita ministrului de externe al Uniunii Sovietice, contactele româno-sovietice sînt foarte rare și nu la nivele înalte. Să fie aceasta un semn că Moscova este sigură pe situația din România și că nu trebuie să se facă prea mult zgomot în jurul relațiilor bilaterale, cu toate că între cele două state există o problemă de extremă actualitate, aceea a Basarabiei ? Față de această problemă conducerea României nu a luat încă nici o atitudine dar va fi în curînd obligată să o facă pentru ca tăcerea să nu devină acuzatoare.

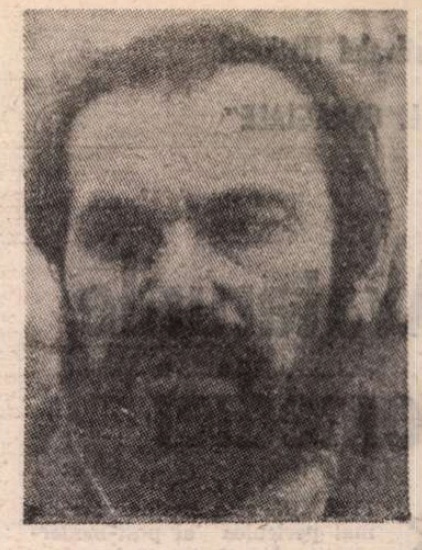
V. TOATE aceste concluzii ne conduc totuși la ideea că revoluția română a fost, imediat după victoria ei, însușită și denaturată. Aceasta s-a întîmplat cu prețul unor jertfe grele. Erau ele și necesare ?

Istoria pune pe seama lui Napoleon expresia „la saignée fait partie de la médicine politique" (sîngerarea e o parte a medicinii politice). Cinică expresie, dar tot istoria ne-a dezvăluit și adevărul din ea : uciderea lui Richard al III-lea a pus capăt Războiului celor două Roze, moartea Mariei Stuart a oferit Angliei o lungă perioadă de prosperitate, executarea lui Carol I a curmat pentru totdeauna dorința de absolutism în Anglia, și exemplele ar putea continua. Dar în toate cazurile era vorba de o persoană sacrificată unui interes colectiv, în timp ce miile de victime de după 22 decembrie 1989 sînt un preț prea mare și inutil. S-ar putea invoca poate faptul că întîmplîndu-se lucrurile așa cum s-au întîmplat, s-a evitat un război civil cu drame mult mai extinse. Se poate admite și un astfel de argument, dar rămîne întrebarea dacă a fost evitat pentru totdeauna sau numai amînat ?

Nu dorim ca această analiză să se constituie într-o acuzare, ea este doar o încercare de a ne apropia de adevăr mai repede, pentru că acum, în pragul aniversării primului an al revoluției, sîntem datori să ne înclinăm în fața mormintelor eroilor noștri cu liniștea sufletească pe care ți-o dă cunoașterea adevărului. Acest adevăr se va reconstitui din fragmente de ipoteze din frînturi de scenarii, dar ceea ce așteaptă poporul român este adevărul spus de cei care-l cunosc, iar poporul a dovedit că știe să înțeleagă, știe să și ierte dar nu știe să uite. ■

Aurel PANTEA

Punctul concentrat



★ ★ ★

Ține-te, mulți lucrează la o față
hărtănită. Fiecare în apocalipsa lui
e împroșcat de soarele numelor,
gropile se umplu,
mormintele cresc

★ ★ ★

Deci, metal vechi, memorie sudată,
timpul împinge chipuri
în flame, un combustibil

pentru da și pentru nu
spuse nopții,

în ruptură, tasați

★ ★ ★

Și-așa, niciodată nici un glas
doar presimțirea că și smaltul ei
crăpat
sub greșimea straturilor și obrazul lor
plat și ochii lui ca niște lame,
vederea
lor taie lumea ca pe o vită,
neobosită, mașina de tocat zvîrle hălci
și cheaguri, naștere după naștere
în halele de producție,

limba mea e timpul pe stîrv

★ ★ ★

Așa cum spun, moartea e udă
ca steaua cugetată, cîtind,
amintindu-ți, în conversații se află
chipul ce încă nu s-a întors,
confundat, din eroare, cu zidul

★ ★ ★

Acum, setea, liniștea
setei sale în desprindere lacomă,
ca o față de mort înțelenită
de episoade, în nerăbdarea luminoasă
a renunțării finale,

ultima lumină a timpului, ca o hematie
pe un nerv descoperă
tunelurile
armatei de priveghi

★ ★ ★

Presele, noaptea, storcătoarele
împing stratul de morți, silozul
de guri

înfundă pompa semantică. Vinele
umflate
ale poftei stropesc haotic
zidul de nume și verbe. Retorii visează
Babilonul.

Acum poate să apară adversarul

★ ★ ★

Și dacă, a zis, la sfîrșitul vorbelor
nu există nici o soluție, și dacă nu
există un sfîrșit al vorbelor,
a continuat,

cînd am iubit-o, s-a dăruit cu totul,
corzi și raze peste delte în freamăt,
parcă trebuiau să înflorească nuferi...

acum, ieșită din torent, încearcă
să recupereze,
reflecția e o consolare
a celor rămași în urmă

★ ★ ★

Aici și acum, un icnet sub o uriașă
ventuză. La capătul îndepărtat
al pîlniei steaua moartă, gaura neagră
suge neobosită

★ ★ ★

Sexul în zbeg și adîncîturile
fierbinți, în dorință sălbatică
și mirosurile
venite din răscoliri, umezeala
peste umezeală, trupurile căutînd
trupurile, legăturile lipicioase ale legii
înfierate încing
punctul concentrat, despică
rădăcina poftei, noapte și pămînt,
pămînt
și jar
în lăcașuri și pneuma
izbucnind,

învinge, împing neguro, mlaștina
cît Egiptul și ca Nilul mă retrag
din primăvara neagră

GIOVANNI BENEDETTO CASTIGLIONE : Circe (pe la 1650)

Festivalul Național

„I. L. CARAGIALE"

Avatarurile comediei

Horațiu Mălăele — două roluri strălucite, ambele sumbre : Sinucigașul și Mincinosul

Felix Alexa, cel mai tînăr regizor

Marin Sorescu, președintele juriului

KITSCHUL este, cred, virusul cel mai periculos al post-modernității. „Întrebuințat" în doze adecvate își probează efectele sale homeopatice, însă, de multe ori, maladia provocată proliferează în țesuturile operei fără putința de a fi controlată. În arta punerii în scenă, purtătoare de virus se dovedește a fi, uneori, din nefericire, tentația altminteri atît de lăudabilă și de necesară a regizorului de teatru de a **actualiza** textul clasic, sau, și mai exact, de a-l determina să fie recognoscibil în funcție de reperele contemporaneității. Providențială aș spune, discuția organizată de UNITER, 17 noiembrie 1991, sub titlul **Ce ne spun clasicii astăzi,** după ce în Festivalul Național fuseseră reprezentate două spectacole Caragiale : de două ori **O noapte furtunoasă,** unul realizat de Mihai Manolescu împreună cu trupa Teatrului din Brașov, al doilea de Laurian Oniga cu trupa Teatrului Național din Timișoara. Cele două montări nu urmăresc, însă, actualitatea piesei lui Caragiale, ci subliniază efortul interpreților de a pune în lumină valențe (uneori false) ale acesteia, pe care prejudecățile morale și estetice de acum un secol le-ar fi interzis, sau le-ar fi presupus **a priori** imposibile. Demersul este de asemenea lăudabil și necesar, dar nu în absența unei condiționări fundamentale : lărgirea perspectivei de interpretare nu va trebui să atragă după sine și diluarea substanței profunde a piesei. Acum, cînd Ducele Orsino poate coborî cu atîta nonșalanță, dar cu atîta inutilitate (din punct de vedere artistic) din elicopter, de ce ne-am mira să-l regăsim pe Jupîn Dumitrache pe scenă în indispensabili (Timișoara), sau pe bietul Spiridon curățind o sabie ca și cum ar mima, discret, dar sugestiv, o perversiune a singurătății ? Desigur, nu va trebui nici să ne mirăm, nici să respingem, să denunțăm. Așteptăm, totuși, să regăsim în toate acestea dimensiunea caragialeană.

Atît Mihai Manolescu cît și Laurian Oniga, dar mai cu seamă acesta din urmă, transformă comedia într-un spectacol de vodevil, accentuînd cît se poate de nefast comicul de situații. Regizorul brașovean are șansa (deși nu atît de meritorie) de a fi păstrat ceva din tipologiile clasicizate ale personajelor în scenă. Iar acolo unde nu sînt evocate pe de-a-ntregul imagini aflate acum în arhiva televiziunii (cum o face Costache Babii în Jupîn Dumitrache), tipologiile sînt schițate, uneori, nu fără o bună intuiție. Surprinzătoare mi se pare a fi găsită înfățișarea lui Chiriac în persoana actorului Ioan Georgescu, o prezență scundă, puțin îndesată și oacheșă, cu o musteață de țigan șmecher și fudul. Pe cît de apreciabilă se dovedește fantezia ochiului regizoral în a descoperi vulgaritatea unui Chiriac, pe atît de neinspirată și de „neîmplinită" îmi apare vulgaritatea partenerei sale, Veta, interpretată fără subtilitate de Virginia Itta-Marcu. În timp ce Rică Venturiano, rolul lui Radu Negoescu, este înțeles ca un simplu personaj caraghios, grăbit și foarte agitat, o repet — caraghios, dar lipsit de umor.

Lectura lui Mihai Manolescu se lasă forțată de obsesia eroticului căreia i se dă expresie prin angajarea sistematică a unei simbolistici sexuale. Nici Laurian Oniga nu va ignora implicațiile de acest gen și va inventa chiar, în scenă, un scripete cu ajutorul căruia, atîrnînd de funie o găleată, va impune la momentul oportun deducția unei gestualități aparte. La Mihai Manolescu, însă, sugestiile sînt pe cît de elocvente pe atît de frecvente, mereu realizate cu asprime, neintegrate discursului scenic fărîmițat și indecis, formulat sub accente și ritmuri diverse, unele necompatibile cu dramaturgia lui Caragiale. Fără nici o consecință pozitivă, această indecizie poartă germenele kitschului, iar îndrăzneala lecturii regizorale, fie și justă pînă la un punct, însă inadecvat inclusă într-o structură, sau într-o viziune, compromite textul dramatic.

La Naționalul din Timișoara, nopțile sînt și mai furtunoase. Laurian Oniga silește piesa caragialeană să se definească, în mod vădit, în raport cu o specie dramatică inferioară celei pe care aceasta o reprezintă de fapt. Se poate urmări aici un Caragiale „în maniera" Alecsandri. Prostia personajelor este una ostentativă, gălăgioasă, explicită, nicidecum insinuantă, camuflată, uneori, în calambururi imperceptibile pe care limbajul însuși le provoacă în rostirea inocentă a personajelor. Se apasă, din păcate, acolo unde textul lui Caragiale are mai mult umor, pentru a-l transforma într-o suită de gaguri destul de seci. Traian Buzoianu (el este acel Dumitrache în indispensabili) spune replicile în aceeași tonalitate, îndeobște strigate. Ipingescu (Ștefan Sasu) citește din **Vocea patriotului naționale** fără haz, iar Rică Venturiano (Romeo Bărbosu) apelează mai degrabă la mijloacele comice ale lui Laurel Stanley. Nici pe departe demagogul liberal sărind pe fereastră.

Demagogia aparține, însă, tocmai regizorului. Este o demagogie a demersului estetic, sau, mai corect, o demagogie a mesajului. În Spiridon, Mălina Petre este distribuită să facă un personaj îngrozitor și troglodit, tăind scena cu mugete grele, sufocante. Laurian Oniga insistă cu orice preț să transforme comedia lui Caragiale într-o posibilă „meditație asupra libertății și autorității oarbe" (ghilimelele marchează un citat probabil). De la condiția personajului în textul lui Caragiale și pînă la momentul poetic-patetic din finalul spectacolului timișorean în care Spiridon uluiește cu gravitatea și supărarea cu care eliberează din palme un porumbel alb ce se reîntoarce în colivie, distanța sugerează o veritabilă demagogie a mesajului. Oricum, Spiridon rămîne un personaj tragi-comic : aceluiași îi este încredințată, în exclusivitate, funcționarea scripetelui cu găleata, o dată în cazul amintit mai devreme, iar a doua oară, pentru a marca, după înălțimea găleții, suferințele îndurate în casa lui Dumitrache.

Sebastian-Vlad Popa

NOI SCENE ÎN BUCUREȘTI

De ce „Levant"?

ÎN URMĂ cu cîțiva ani, un tînăr și prea neliniștit, pentru acea vreme, gazetar de la „Tribuna" voia să știe ce cred despre „o dramaturgie românească contemporană".

„Dar care sînt toți dramaturgii contemporani ?" îl întrebam la rîndu-mi, încercînd să trec de blocul acelor cuvinte. „Aud bătaia mașinii de scris a multora și asist la ocolirea unor piese care așteaptă să spună ce au de spus, să-și facă drum către public sau cititor" îi răspundeam, continuîndu-mi gîndul.

Nu știu ce va mai fi făcînd tînărul nostru gazetar... Noi ne-am hotărît să facem un teatru. Necesar fără amînare. Ne-am sprijinit, în drumul de la gînd la faptă, și pe cuvintele acelor mașini de scris, pe nădejdea lor bună, curată, aducătoare de putere și noroc. Pe străfunda cu care și-au aparat dreptul de a se numi autori dramatici doar fiindcă scriau și gîndeau Teatru. Numai fiindcă existau în ei înșiși ca și cum ar fi fost jucați pe toate scenele pămîntului.

Acum ei așteaptă, din nou, să treacă pe scenă, să se încerce în luminile ei fascinante și nemiloase. Teatrul lucid și tragic, și scormonitor al textelor aproape geometrice ale lui Matei Vișniec, intertextualitatea rafinată, ambiția, spre alianțe de soi ale lui Horia Gîrbea, sarcasmul și tăietura vindecătoare ale lui Hanibal Stănciulescu, știința muzicală căutînd armonii, din spiritul lui Valentin Petculescu, tristețea implacabilă curgînd prin aparenta stereotipie a compozițiilor lui Emil Paraschivoiu, străpungerea curajoasă a timpului din „viețile paralele" ale Deliei Comăneanu, iată mai mult decît o lume. Ea bate să iasă din așteptare. O generație surprinzătoare, puternică, inventivă, rănită, profundă și matură. De avangardă. Avangarda !

Compania noastră de teatru, mai tînără decît tinerii pe care vrea să-i joace, le va da posibilitatea să se vadă, să fie văzuți, să se întreacă, să-și cinstească predecesorii, să se recunoască între ei ca venind, subteran, spre aceleași zone de spirit.

Ne străduim să le deschidem un drum către public, ocrotind nevoia de experiment, a lor și a teatrului, căutările, riscurile și avîntatele proiecte pentru „marile lovituri". Să existe și să se afirme printre valorile consacrate. Ne-am propus Kleist, Leonid Andreiev, Vallejo, Eugen Ionescu, I. L. Caragiale, Shakespeare, Tennessee Williams. Autori cu care tinerii dramaturgi sînt în filiație directă. Mărturisită sau nu.

Avem nevoie cu toții să ne amintim de noi înșine. Cînd lumea se destramă și se scumpește hîrtia, să ne bucurăm de Borges, Eminescu, Rilke, Dan Botta, Blaga, Marina Țvetaeva, Paul Valéry. Să redescoperim teatrul poetic.

De ce n-am încerca, împreună cu dumneavoastra, compatibilitatea teatrului lui Teodor Mazilu sau Dumitru Solomon, cu textele lui Pascal, Montaigne sau Platon ?

Vă așteptăm...

Fără public nu poate exista Teatru. Teatrul e viață, nu putem rămîne în afara ei.

Avem noi atîta credință ? Atîta devotament, atîta iubire ?

De ce LEVANT ? Dintr-o exasperată amărăciune a cunoașterii limitelor, din acea binefăcătoare ironie pentru ce știm că sîntem și ce știm că se spune că am fi, din nevoia de a birui obsesia „capătului de lume", obsesia acelui „la porțile Orientului", din nostalgia pentru ce rămîne viu în lumile care mor, pentru acel „Bizanț după Bizanț", pentru multe alte gînduri și nu fără frumusețea încremenitoare a Levantului lui Mircea Cărtărescu.

De ce LEVANT ?

Pentru toată risipa de noblețe și valoare a artei Teatrului Românesc de pînă mai ieri.

Vă așteptăm.

De ce ne-am teme ? Nu vi se pare că se aude, mereu se aude, bătaia unor mașini de scris ?

Valeria Seciu

„Teatrul vedetelor"

AM FĂCUT o călătorie în Bucovina în căutare de comori pierdute. O întîmplare mi-a zdruncinat regiunea ființei mele, cutremurînd-o. Un țăran din Mihoveni a plecat la moară. Acolo se stă mult. Cățeluța casei s-a ținut după stăpîn. După două zile a apucat-o sorocul printre străini și a fătat 9 cățeluși. „Ia uite minunea !" au spus toți și-au uitat-o ; chiar și stăpînul. A mai întîrziat două zile. Cînd a ajuns acasă, 8 cățeluși erau în hambar iar al 9-lea era ținut de grumaz de mama lui în poartă. Aceasta murise însă, căci lehuză fiind parcursese cam 200 de km. Întîmplarea m-a făcut să înțeleg că sîntem datori a încerca chiar dacă nu sîntem siguri de reușită, că viața te obligă să ieși din cînd în cînd din matca ta și să încerci imposibilul.

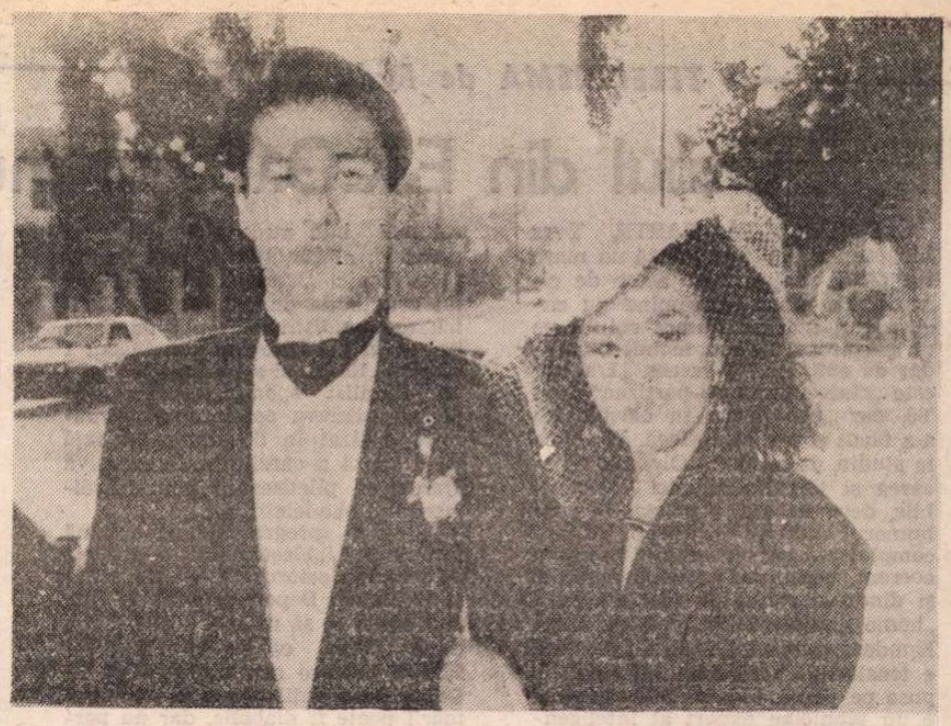
De trei ori nemulțumită de roluri, de regizori, de anii adăugați vîrstei mele, răvășită de cele trei recitaluri pe care le-am făcut ca și cum aș fi rătoiul cel urît, mă frămîntă : ce mă fac ? Ce să fac ? ? După ce am încercat foarte multe lucruri — unele mi-au reușit, altele nu — din dor de scenă m-am gîndit să nasc un teatru. De un an de zile caut pe cineva (bărbat, de preferință) pentru a mă asocia și a reuși. Și uite-l pe Tudor Popescu al nostru, atît de bun și de frumos, gata să facă acest salt la trapez. Am un mare noroc, pentru că el este omul reușitelor sigure. A pus totul la mezat și am pornit la drum. Pe el l-a activat replica unui regizor de teatru care a spus în presă „Aș pune în scenă o piesă românească dacă ar avea măcar jumătate din valoarea unei piese de Havel". Havel însuși spune „Sînt jucat ca președinte, nu ca dramaturg".

Dar, vai, temperamentul mă îndepărtează iar de subiect. Așadar, avem **un teatru de dramaturgie originală.** Am fost susținută. Am fost ajutată. Am fost subvenționată. Am fost sponsorizată. Țin secret totul pentru că mi-e frică să nu pălească acest noroc fulminant, neașteptat, uluitor. Avem și sală. În centru.

Ce-mi propun ? Multe ! Enorm de multe ! Dacă le-aș înșira aici nu m-ar crede nimeni. Am 7 piese primite de la cei mai buni dramaturgi români. Lucru îmbucurător : scriitorii au început să scrie pentru actori. Cei norocoși pentru care s-a scris sînt George Constantin, Adrian Pintea, Horațiu Mălăele și Tamara Buciuceanu. Prima piesă este **Singurătatea cucului** de T. Popescu. Am cărți foarte bune în mînă. Să sperăm că voi fi un bun jucător de poker. Mi-e foarte frică. Mai știu că dacă voi da greș nimeni nu mă va ierta.

Rodica Mandache

Puterea prejudecății



Imagine din Toți cei ce cad au aripi

STIL BANAL, drame prezentate convențional dar biruite printr-un fals umanism optimist și printr-o pseudo-eficiență a lozincilor, abundență a clișeelor, absență a valorii artistice și a oricărui interes comercial — astfel se pot caracteriza pe scurt filmele coreene prezentate pe ecranele noastre ani de-a rîndul, cu varii ocazii jubiliare. Într-o atare atmosferă dominată de propagandă s-au format și reflexele spectatorilor, care nu reușesc azi să își înfrîngă o impresie justificată de o conjunctură politică, impresie devenită între timp prejudecată. Deși anunțul publicitar suna limpede **„Primul** festival al filmului din Republica Coreea în România" (subl. n.), curiozitatea publicului a fost anihilată de forța prejudecății tocmai cînd avea prilejul de a vedea și cealaltă față a lucrurilor, mai precis pelicule aparținînd unei cinematografii necunoscute datorită unei ignorări dirijate.

Filmele selecționate pentru zilele festivalului — desfășurat între 11 și 17 noiembrie la cinematograful Eforie — beneficiază, însă, de toate ingredientele necesare succesului de public : un story ușor de urmărit, amor, aventuri cu și fără suspense, romantism, crime pasionale, umor lejer, culoare locală. Prevalează, altfel spus, ideea unei cinematografii comerciale. Faptul se remarcă fără dificultate în **Toți cei ce cad au aripi** — film constituit dintr-un lung flash-back ce justifică în mod schematic uciderea unei femei de către soțul său, o dramă simplist concepută și superficial condusă, ce amintește uneori de o Traviata transpusă într-un alt timp și spațiu, o confesiune trenantă prin lipsa oricărei profunzimi psihologice și aglomerării detaliului nesemnificativ — sau în **Pentru că ești femeie** — pledoarie melodramatică și ostentativă pentru demnitatea femeii „într-o societate guvernată de bărbați", ce nu se poate salva numai prin chipul serios și inocent al eroinei (chiar dacă filmul a fost selecționat în concurs la Festivalul internațional al filmului de la Montreal).

Tot în aria filmului de public se situează și **Cocoșelul** ori **Vînătorul de balene** ; primul urmărind evoluția clasicului triunghi conjugal, debarasîndu-se de monotonie grație perspectivei ironice și opțiunii finale a personajului principal, celălalt gîndit ca un soi de basm contemporan, asumîndu-și clișeele presupuse de orice basm în care binele triumfă în pofida oricăror date reale, cu aventuri mai mult sau mai puțin credibile mînuite cu luciditate și detașare de către tînărul regizor Bae Chang-Ho **(Vînătorul de balene** este filmul unui debutant care a obținut premiul pentru cel mai bun film la Festivalul filmului din Pacific), pe fondul unui subiect ce ar fi putut ușor eșua în melodramă.

Există totuși, printre cele șapte pelicule prezentate, două care depășesc incontestabil nivelul general al selecției. Anume **Chil-su și Man-su** (r. Park Kwang-Soo ; prezentat și în cadrul Festivalului internațional al filmului de la Berlin) și **Surrogate Woman** (r. Im Kwon-Taek — comparat cu un Bergman sau cu un Fellini din punct de vedere al importanței creației sale ; iar Kang Soo-yeon a obținut premiul de interpretare feminină în cadrul Festivalului filmului de la Veneția).

În **Mama surogat** orice concesie în detrimentul valorii dispare iar relatarea seacă, echilibrată, reducerea dialogului la simpla transmitere de „mesaje" concrete și reiterarea unor cadre statice se suprapun perfect în conturarea poveștii propriu-zise. Dramatismul decurge din chiar subiectul filmului, pe de o parte (în timpul dinastiei Yi, o tînără devine purtătoarea copilului unei familii de nobili, în condițiile în care soția legitimă nu-l putea avea iar datoria față de strămoși impunea existența unui moștenitor) ; pe de altă parte absența intenționată a interesului față de individualitatea personajelor devine semnificativă pentru statutul acestora. Eroii sînt numai simpli părtași la un ritual ce trebuie să conducă la nașterea unui copil și nu la o poveste de dragoste între nobilul obligat să asigure un urmaș și mama închiriată ; limitele impuse prin regula socială odată depășite supraviețuirea devine imposibilă (v. sinuciderea din final). Așadar drama din **Mama surogat** nu este numai a tinerei ce se îndrăgostește împotriva cutumelor și își pierde copilul în virtutea acelorași tradiții, ci a unui întreg univers uman dominat de rigiditatea convenției.

O altă dramă provocată de un sistem neobișnuit cu nuanțele aflăm și în **Chil-su și Man-su** — descriere alertă și realistă a vieții din Coreea de azi, poveste ce pare a fi lipsită de o miză majoră. Linearitatea narativă este însă întreruptă abia în final, momentul resemnificării întregului film prin sugestia destul de transparentă a imposibilității de comunicare cu cei din jur (v. izolarea celor doi desenatori de afișe publicitare pe o clădire foarte înaltă). Transparența este compensată de tonul ironic, de disponibilitatea dramatică a protagoniștilor (în special a actorului Ahn Seong-ki, prezență percutantă și în rolul cerșetorului din **Vînătorul de balene)** ; privirea vag mirată, inocentă și speriată a unuia dintre personaje conținută de stop-cadrul final nu constituie decît groaza de mecanismul declanșat involuntar printr-o întîmplare banală și desigur greu de înțeles din perspectiva unui comportament social standardizat.

Cele de mai sus demonstrează nu numai faptul că refuzul publicului este nejustificat ci și că o prejudecată împiedică receptarea corectă (sau provoacă imposibilitatea receptării) a unui Festival ce intenționa să familiarizeze pe spectatorul român cu datele unui spațiu cinematografic care îi fusese interzis. Și parcă spre a ne convinge de existența ideilor preconcepute auzim duminica la ultimul spectacol vocea doamnei de la cabină, care ar fi trebuit să traducă lejer după titrajul în limba engleză, „Să fii cuminte și s-o asculți pe tovarășa" (în loc de „să îți asculți profesoara"), iar reacția publicului indică gradul de rutină și indiferență în care viețuim.

Miruna Barbu

CRONICA PLASTICĂ de Tudor OCTAVIAN

Pictorul Eugen Bratfanof, un caz de noblețe

CUNOSCUT în lumea artiștilor, foarte apreciat în aceea a cunoscătorilor, oarecum ignorat de organizatorii expozițiilor cu „realizări reprezentative" — din motive pe care nici ei n-ar fi știut să le deslușească — interpretat banal de cei mai mulți din comentatorii creației contemporane, Eugen Bratfanof are o înaltă considerație din partea unor oameni care văd în fiecare pictor important „cazul". Adică un complex de imponderabile și, deasupra oricăror observații de ordin conjunctural și estetic, fascinanta lui inactualitate. Arta lui Eugen Bratfanof e, în esență, inclasabilă, în ciuda înlesnirilor pe care ni le sugerează exact în acest sens.

Faptul care cred că i-a intrigat pe toți cei care s-au străduit conform credințelor (sau din rutină profesională) să găsească un fir în fenomenul producției plastice de azi a fost unul de natură programatică : în pictura lui Eugen Bratfanof e detectabilă o anume îndărătnicie a situării. Cu alte cuvinte, cu el poți conversa despre orice, exceptînd motivele care-l determină să picteze așa și nu altfel. Dacă la un Corneliu Baba, spre exemplu, întinsul metodei nu comportă nici o dificultate de interpretare, întrucît pricepem atît raportarea istorică la niște mijloace cît și rațiunea modernă a întrebuințării lor, la Eugen Bratfanof avem sentimentul unui demers în imposibil. Și, totodată, presimțirea euforică a unei victorii în imposibil. Dovadă, iată, avem în fața ochilor opera : coerentă, în bizarul și — iertat să ne fie jocul de cuvinte — bazarul ei tematic, dar, mai ales, coerentă la nivelul meșteșugului. Nu e nici o îndoială că Eugen Bratfanof profesează arta picturii într-un chip pe care puțini se mai încumetă să-l încerce. **Dificilul**, la cei mai mulți dintre moderni, e totuși un mod propriu de a obține un maximum de impresie cu un minimum de efort — nu doar la șevalet, ci și intelectual. Eugen Bratfanof angajează numai ce e mai greu : în desen, în registrul cromatic și, îndeosebi, în compoziție. El e unul din foarte puținii noștri artiști care reclamă un punct de vedere deschis în ce privește compunerea imaginii.

E **autor de compoziții**, în cel mai complet cuprins al termenului, iar lucrul acesta nu trebuie să ne trimită cu gîndul la pînze neapărat mari. Încă un fapt deosebitor, care cere o explicație : e singurul artist român care pictează numai personaje și portrete, în roluri preparate, ca instrumente compoziționale.

Modest Morariu, cu intuiția sa extraordinară, susținută, firește, de o cultură plastică pe cît de vastă, pe atît de orientată spre valoare, vedea în Bratfanof pe artistul a cărui etică de atelier va impune, cîndva, reevaluarea sub criteriu etic a întregii picturi românești din ultimele decenii. Cît despre publicarea unei cărți de artă dedicate tulceanului, Modest Morariu numea cu exactitate opreliștile momentului : concepția lui Eugen Bratfanof nu putea fi prezentată altfel decît ce era, un compact ideologic și un front spiritual, adică o concepție.

Eugen Bratfanof a fost un caz și pentru alcătuitorii panoramelor „reprezentative". Pictura sa dovedea nu, pur și simplu, un conținut ci expresia cea mai abruptă a acestuia, inventarul întreg al depresiei și al disperării. Pictura lui Bratfanof povestește o lume, în totalitate inventată și, totuși, palpabilă, un univers al lipsei de șansă. Dacă e să aflăm un precedent spiritual, acesta e în creația lui Desiderio Monsu, întrucît numai în baroc deriziunea devine ceva fascinant, o „frumusețe care înșeală". Manierismul lui Bratfanof e unul de clasă înaltă. Ca să pricepem mai bine reacția ce-o declanșează prezența unei personalități accentuate într-o comunitate amorfă trebuie să ne închipuim ce-ar fi fost dacă juriile județene și chiar și acelea republicane ar fi trebuit să decidă asupra oportunității într-o selecție însemnată, de regulă, de festivism a unui Dali (din compozițiile erotico-paranoic-critice) sau, să zicem, a unuia din realiștii grotești din Germania. Nu țin să fac aici procesul filtrelor care au acționat în arta românească, întrucît mulți oameni de bună credință au avut de rezolvat probleme care în matematică au un nume : fără soluție. Eugen Bratfanof nu e singurul pictor care nu putea fi nominalizat în nici una din **simezele-ecuații** din arta contemporană. E dintre puținii însă care au scăpat cu cugetul nealterat și cu o determinare sufletească puternică, oricum suficient de puternică spre a continua să lucreze.

EUGEN BRATFANOF : **Concertul**

Am avut în mai multe rînduri prilejul să testez reacția unor persoane implicate profund în marele comerț de artă la reproduceri după compozițiile pe care însuși pictorul le-a tratat cu importanță și am fost încîntat să reținem observația, formulată adesea cu aceleași cuvinte, că „în genul artei fantastice are suflul unui artist de seamă". Într-adevăr, pînzele de dimensiuni medii ca și micile sale panouri cu personaje în decoruri sugerînd mai degrabă un ambient princiar erodat, însemnat de așteptare și spaime de filozof, au mult duh în ciuda impresiei prime de împietrire, de „tablou final" într-o piesă suprarealistă.

Arta lui Eugen Bratfanof are elementele de fond care o scot din comun și e foarte probabil ca, în pofida rezervei cîtorva confrați, să ajungă pe calea unde chestiunile valorii sînt puse cu toată angajarea. E destul ca ochiul unuia din noii galeriști bucureșteni să aibă o zi fastă pentru a întoarce un destin în lumină, pentru a evidenția intensa lui noblețe. ■

Omul din E.K.G.(B.)-ul muzical (2)

.....PE DE ALTĂ PARTE, Yves Montand n-a fost niciodată un mare (veșnicul adjectiv !) actor de cinema. Pe ecran, el rămîne un enchanteur, atacînd fiecare rol ca pe un șlagăr politic sau monden, obsedat de obligatoriul succes. „L'aveu" este „cîntecul său de partizan" post '68, dar „son aveu" în cinema nu s-a făcut și n-o să se facă. El aduce în studio, direct de la Olympia, mișcarea și tăietura siluetei impecabile, devenite stil, o privire în care humorul inerent 'bricării situații complotează împotriva unui patetism coerent, cenzurînd tandru emoțiile și dîndu-le statut de idei ale unui „homo sentimentalis", propriu, după Kundera, secolului nostru. Aceasta e tensiunea melodiei lui cinetice, puse pe pînză. Montand, în cinema, e un tehnician expert al inteligenței artistice, un calculator de precizie al farmecului cu care vine din șansonetă — el de fapt continuă să cînte în film, mișcîndu-se, privind, surizînd, rostind în stilul lui anumite fraze, cum e aici, în „Hazardul și violența", acest nume al femeii iubite : Constance Weber, de profesiune „docteur".... El face din acest „docteur", „deux petites notes de musique" iar din numele ei, atunci cînd o întreabă cîți bărbați i-au spus că o cheamă ca pe soția lui Mozart, „une demoiselle sur un balançoir".... Un scenarist, un dialoghist de aceeași inteligență cu el, îi vor sta totdeauna alături ca să-l „macheteze" pentru „la une", sau, tot ca aici, să-i dea ei răspunsul întrutotul șarmant la întrebarea lui: „Cîți bărbați ?... ? Un număr rezonabil". El n-a tocit scîndurile scenei de la Actor's Studio, el n-a improvizat niciodată nimic, n-a smuls niciodată ceva din el, fără să știe ce ; el n-a lucrat cu Kazan ci cu Costa Gavras (diferență de cîteva Grecii !) și e mai multă dramă în „Le chat de la voisine" — cîntecel vesel împotriva apolitismului — sau în „Il a roulé sa carosse" — imn umil al donquijotismului cotidian — decît în angajanta „Stare de asediu". Să nu ne ambalăm : filmul lui cel mai bun nu e nici „Salariul groazei", al condiției crunte de exploatat, nici „L'aveu", al condiției tot crunte de damnat politic. Pentru montandiștii incondiționali la lied și critici la cinema, numărul 1 rămîne „Războiul s-a sfîrșit" în care un ilegalist spaniol, semprunian pînă-n măduva oaselor, se lămurește epuizat în devotamentul față de o cauză a cărei justețe excesivă ajunge să plictisească pînă la dimensiuni baudelairiene...

În fond, programînd cu o mînă încă o dată „blestemată" — înainte de moartea actorului ! — „Hazardul și violența", Departamentul de film n-avea de ce să ne mai ceară scuze, după deces, că nu ne-a mai dat filmele celebre ale bibliografiei. În Calea Dorobanților, geniul programării poate fi diabolic, dar nu perfect. La drept vorbind, acest hazard al Panoramicului TV a născut suficientă violență a amintirilor ca să mă declar mulțumit. Filmul lui Labro e o fișă foarte bună, aproape completă — de la șarm sincer la truc — a tehnicilor montandiste în cinema. Dacă n-ar fi murit, realizarea n-ar fi meritat mai mult de-o consemnare privitoare la șăgălniciile și dezavantajele inteligenței în claro-obscur. Labro „suferă" nobil de așa ceva și filmul — „făcînd frumos și deștept" nu o dată — nu se prea adună dincolo de ideea foarte en vogue la ora aceea (1974) a savantului Lorenz după care violența e inerentă vieții și numai melodramele descărcărilor noastre de adrenalină și moralină ne conduc spre un paradis unde binele și pacea alungă, să zicem, lupii. Lorenz a demonstrat cu studii de biolog și biograf al naturii că iepurașul e la fel de crud ca lupul iar porumbelul e un ticălos și jumătate ; natura nu citește fabule.

Dar moartea avînd ale ei, două împunsături, trei extrasistole de musique, tot am înregistrat și nu le pot ignora cînd îngroparea la Père Lachaise s-a făcut cu „J'aime flâner" și „Les feuilles mortes".

E o scenă de o secundă, cînd el vrea să se urce în barcă, după ce au căzut și s-au iubit în mare ; la 50 de ani, „biet idiot !" cum și-a spus cu drag privindu-se în oglindă, intelectualul nu mai poate să se ridice în mușchii săi și atunci ea, le docteur, îi întinde mîna, să-l tragă în sus, pe ambarcațiune ; e exact scena de zece rînduri din „Blîndețea nopții" a lui Scott Fitzgerald, cînd Dick, mondenul profund, se răstoarnă tot cu barca în Mediterana și încercînd să revină la bord, își dă seama, brusc, ca și cum s-a spart vara, că a îmbătrînit. E apoi — pentru a fi clar — citatul de jumate minut din motto-ul pus de erou la noua sa carte, „Violența hazardului". Peste umărul lui, așezat la birou, putem citi repede, ca avizați ce sîntem, o frază a lui Scott, aceea care l-a entuziasmat și pe Cioran în eseul despre „Crăpătura", unde-l așează pe Scott printre geniile eșecului, fraza care fixează că marca unei inteligențe este puterea ei de a funcționa pe două idei total opuse: să nu speri nimic și totodată să încerci schimbarea lucrurilor. La o zi după moartea lui Montand, Jorge Semprun, într-o emisiune a lui Pivot consacrată lui Yves, susținea că această frază, cea mai cuprinzătoare pentru el din cîte a citit, a fost aceea în care s-au prins toată viața și arta celui dus. M-a fulgerat cum a căzut sîmbătă seară pe ecran (exact după ce văzusem la TV 5 un reportaj la „Clubul milionarilor moscoviți" cu bacara, ruletă, par, impar, roșu și negru) în tandrețea unei nopți în care ea, le docteur, îndrăgostita, „criminală ca orice îndrăgostită", îi făcea o electrocardiogramă după care tăcea, el o întreba „Adevărat ?", ea nu-i răspundea, era acel E.K.G. despre care-mi venise deodată să scriu, joi, aici, fără să știu că există și un film al lui cu o asemenea scenă ficționară. Așa sîntem noi, scottfitzgeraldienii, cînd ne mai moare unul... ■

TELEVIZIUNE

Roman neverosimil

N-AM PREA auzit-o pe dna Zoe Dumitrescu Bușulenga vorbind despre cărțile scriitorilor români contemporani, la TVR. Sîmbătă, însă, s-a spart gheața, dlor jurați !, dna Bușulenga a vorbit telespectatorilor despre un roman. Fericitul autor, prozatorul I.V. Săndulescu. Alții ar spune poate : ba pardon, ministrul secretar de stat la externe... Noi, nu, ca să nu umbrim mulțumirea romancierului, nici nou descoperita vocație de cronicar literar a dnei Bușulenga.

Tot sîmbătă, reportaj de la o lansare de carte. Protagonist, romanul dlui Nicolae Breban, **Pindă și seducție.** Printre participanți, dl Laurențiu Ulici, care a comparat romanul dlui Breban cu matrioșele rusești, păpușă vîrîtă în altă păpușă, cea dintîi conținînd o păpușă, care ascunde încă o păpușă etc., pînă la șapte exemplare. Atît că în romanul dlui Breban se vorbește despre securitate, nu despre KGB. Mai potrivit ar fi fost, deci : dosar vîrît în alt dosar, cel dintîi conținînd un dosar... Cu același prilej, autorul **Pindei...** s-a autocitat, în stilul care i-a adus atîtea neplăceri în ultima vreme, reluînd o frază rostită la Iași : „Romanul românesc nu e muribund ; el de-abia se naște". Ca orice frază de efect, și aceasta cuprinde o mare nedreptate. De altfel toată discuția despre bietul roman autohton care, după unii, de-abia își mai trage sufletul, după alții, stă să reapară, dar să se mai liniștească puțin apele, e oțioasă și trădează mai degrabă criza de idei publicistice. Doar nu batem din palme ca să mai apară un roman.

Asta afirma dna Gabriela Adameșteanu, la **Simposion,** într-un interviu în care a răspuns, în parte ca redactor șef de revistă săptămînală, în parte ca romancieră. Titlul interviului, **Dimineața pierdută a romancierului,** aparține (presupun) dnei Sanda Vișan. Dacă stăm să ne gîndim, însă, cu ce s-a ocupat, în acea dimineață, romanciera, titlul nu prea pică bine.

Spusele dlui Paul Goma despre ciobanul mioritic, cum că acesta ar fi coborît de la munte ca să se facă securist, probabil că vor fi luate de unii ad litteram, iar dl Goma se va trezi învinuit de ireverențiozitate față de miturile fundamentale ale nației. În ceea ce mă privește, recunosc, n-am gustat deloc umorul acestei mici alegorii. Ciobanul mioritic n-a coborît la cîmpie numai ca să devină securist, a fost și coborît și băgat în pușcărie, a rămas și pe loc. Numai că astfel trecem din registrul alegoric, în cel realist în care, nu-i așa, fiecare cu părerile lui...

De pildă dl Constantin Sorescu ; cum a demonstrat d-sa în Parlament că românii sînt republicani ? A analizat o inscripție : „Jos dinastia Ceaușescu!" Ce i-a rezultat exegetului ? Că românii erau antimonarhiști pe 21 decembrie '89. Altfel nimeni n-ar fi avut nimic cu Ceaușescu și acesta ar fi putut rămîne președinte pe viață ! ? Fiindcă, totuși, asta a fost funcția în stat a lui N.C., de președinte, nu de rege constituțional. Dar ce mai contează un asemenea amănunt pentru parlamentarul nostru. Nu contau, ele, altele pe vremea cînd dl Sorescu era cronicar literar la „Săptămîna" și se îndeletnicea cu analizarea altor texte, potrivit aceluiași principiu, de a-și da cu părerea de unde bate vîntul. Acum vîntul inspirației hermeneutice a dlui Sorescu suflă dinspre Cotroceni.

Dar argumentele antimonarhismului dlui Iliescu (nu că ar fi pro domo sua) nu sînt de natură logică, asta i-a scăpat dlui Sorescu !, ci țintesc „anacronismul" instituției monarhice. Că sînt alte țări care, din pricina tradiției, din motive de etichetă sau pur și simplu pentru că nu mai au pe ce să-și arunce banii, nu renunță la monarhie, le privește, a spus dl Iliescu, neuitînd să precizeze că noi nu ne amestecăm în treburile lor interne. Doar ne facem că plouă în privința propriei noastre istorii. La 30 decembrie '47, România a fost modernizată de Petru Groza și de reprezentantul U.R.S.S. N-a fost nici o lovitură de stat, atunci, nu s-a amestecat nimeni în treburile noastre interne. De fapt, a avut loc chiar un fel de referendum. Au votat Petru Groza, Gheorghiu-Dej și omul lui Stalin la București, apoi urna s-a închis și a fost expediată la Moscova. Acolo a așteptat ea cîteva decenii semnarea tratatului de bună vecinătate între președintele Gorbaciov și președintele Iliescu. Noroc cu reacțiunea de la Kremlin, Doamne ferește ! ! ! Altfel, dl. C. Sorescu, săritor cum e, cine știe ce inscripții ar mai fi căutat, să ne lămurească de avantajele tratatului interprezidențial. Sau s-ar fi mulțumit cu lozincile concepute în glorioasa perioadă a Sovromurilor, acelea cu „Trăiască prietenia româno-sovietică" ? Deși, după ultimele întîmplări de dincolo de Nistru, noțiunea de Uniune Sovietică s-a transformat în piesă de arhivă.

Întrebarea e al cui președinte e, acum, Mihail Gorbaciov ? Ce roman neverosimil și politica asta...

Cristian Teodorescu

RADIO

Portrete peste timp

MĂ ÎNTREB care să fie motivul concentrării celor mai multe dintre emisiunile literare ale radioului între orele 22,30-23,00. Anul trecut, pe vremea aceasta, ele se difuzau în jurul lui 17,30 și 21,30. Îndreptate (îndepărtate ?) acum spre ceasuri tîrzii au ele, astfel, o șansă suplimentară de a fi ascultate ? La urma urmei, menirea unor serii cum ar fi **Carte frumoasă, Fonoteca de aur, Portrete și evocări literare, Convorbiri peste timp, Cărți, idei, manuscrise, Dicționar de literatură universală** (toate la 22,30) ca și **Scriitori la microfon** (23,00) nu este de a fi urmărite doar de realizatori, scriitori, filologi și cronicari, care le-ar dovedi fidelitate indiferent de circumstanțele programării, rostul lor e de a ajunge spre cît mai mulți oameni, de toate vîrstele și profesiile. Personal, mă îndoiesc că actualul orar convine acestora din urmă și cum nu pot să cred că este vorba despre o voită menținere în penumbră a unui sector cultural esențial, sper într-o rapidă modificare de optică. Altfel, nu ne rămîne decît să acceptăm ca pe o nedorită fatalitate caracterul deseori confidențial al radiofoniei culturale. Recent, am avut o asemenea dovadă. În cadrul serii de teatru, televiziunea a difuzat **Largo desolato** de Václav Havel, preluat de pe canalul francez „La Sept" (traducere Roxana Ene). Insistînd asupra noutății opțiunii repertoriale, nici nota din „Panoramic", nici prezentarea transmisă pe post nu au amintit că, încă de acum un an, piesa cunoscuse o splendidă versiune radiofonică (premieră absolută la noi): traducerea Jean Grosu, regia artistică Titel Constantinescu, între interpreți Ion Caramitru, Valeria Seciu, Virgil Ogășanu, Irina Mazanitis. Spectacolul radiofonic a putut fi auzit la 3 decembrie 1990 și reascultat imediat la 7 și 22 decembrie, reluări firești în cazul unui adevărat eveniment. Dar, să revenim. Miercuri seara, la 22,30, **Portrete și evocări literare** (redactor Anca Mateescu) s-au oprit la Dinu Pillat. La 20 noiembrie ar fi împlinit 70 de ani. Cornelia Pillat, Liviu Grăsoiu, Remus Niculescu și Teodor Enescu au evocat omul dar și opera lui, opera vizibilă, tipărită sau rămasă în manuscris dar și opera absentă, precum romanul **În așteptarea ceasului de apoi,** confiscat de securitate și (poate?) definitiv pierdut. Au fost reamintite tinerețea lui Dinu Pillat, anii de studenție cu aura lor de boemă aristocrată, colaborarea, în calitate de asistent universitar, cu G. Călinescu, evacuarea din casa părintească, implicarea în procesul intelectualilor, detenția, eliberarea din 1964, „nedreapta" concediere de la Institutul de istorie literară și folclor, concediere, își amintește Teodor Enescu, primită cu „îndurerată perplexitate" de cel care se simțea „rănit de faptul că persoane pe care le crezuse apropiate îi întorseseră spatele". Cine vor fi fost acele persoane și, mai ales, cum ar suna mărturisirile lor ? Iată o întrebare ce nu a preocupat **Portretele,** deși, în această clipă, ea ar fi interesat pe auditori. Tristă coincidență : abia se încheiau **Portretele** și, la televiziune, în **Memorialul durerii,** distrugerea familiei Brătianu a fost evocată, cu înfiorat tragism. În-sfîrșit. Joi seara, tot la 22,30, Nicolae Florescu a reluat, în **Convorbiri peste timp,** o veche discuție (din 19 martie 1968) cu Lucia Mantu care a reînviat o lume nu foarte îndepărtată, dar definitiv încheiată, lumea Iașului, a „Vieții Românești" și a lui Ibrăileanu, lumea lui Sadoveanu („Cuconu Mihai nu era ursuz, era tăcut, cînd voia să vorbească, vorbea, nu era zburdalnic"), lumea lui Octav Băncilă ale cărui tablouri nepoata a fost nevoită să le vîndă mai tîrziu pentru cîteva mii de lei, atît de necesare supraviețuirii. O retrospectivă deloc entuziastă, rostită de o scriitoare ce tocmai împlinise 80 de ani și trăia într-o asemenea singurătate încît a putut rosti, aproape în trecere, cu glas lipsit de emoție : acum nu mai am amintiri. Dar reporterul ? Excelent eseul său introductiv, studiu al unui caracter și al unei mentalități, căutînd a înțelege (nu doar a explica) destinul scriitoarei, „prea lucidă poate pentru acel timp" al lașității și compromisurilor, destinul scriitoarei ce acceptase „a ieși din vreme", trăind „într-un timp convenabil și scriind lucruri inactuale". Actualitatea **Convorbirilor** a fost, însă, incontestabilă.

Antoaneta Tănăsescu

Anchetă. Starea cărții

1. Cîte manuscrise existau în editură la începutul anului 1990 ?
2. Cîte erau apte să vadă lumina tiparului ?
3. La cîte v-aţi oprit ?
4. Cîte s-au publicat ? (Vă rugăm să exemplificaţi prin cîteva titluri).
5. Există cenzură ? Cauzele nepublicării,
6. Au existat „cărţi de sertar" ? Le-aţi publicat ?
7. Acest an editorial va fi mai bun ?
8. Ce preţ va avea, în genere, o carte ?

Casa editorială : **Gândirea**
Director : **Nedic Lemnaru**

1—4. Casa editorială **Gîndirea** a luat fiinţă în luna octombrie 1990. Noi n-am avut manuscrise. Noi am pornit de la îndemnul testamentar al poetului-martir, autorul **Şesurilor natale,** Nichifor Crainic, care înainte de a închide ochii, între zidurile Palatului Brîncovenesc de la Mogoşoaia, mi-a spus : „Dragă Nedic, dacă în România se vor ivi din nou zorii libertăţii şi tu vei mai trăi, să publici opera mea inedită pe care ţi-o încredinţez cu speranţă şi încredere deplină".

Şi iată că în anul şi luna, ba în chiar ziua în care Nichifor Crainic ar fi împlinit un veac de la naştere, Revoluţia din România, vrînd-nevrînd, fiind sau nefiind, ficţiune sau realitate, i-a înapoiat Ţării pe poetul **Ţării de peste veac.** Pentru informarea cititorului, Nichifor Crainic s-a născut în comuna Bulbucata, din judeţul Teleorman, la 24 decembrie 1889 şi a murit la 21 august, 1972, în Palatul Mogoşoaia.

Pentru că editura noastră poartă titlul importantei reviste literare dintre cele două războaie mondiale **Gîndirea,** condusă de Nichifor Crainic, aş vrea să ofer cititorilor alte cîteva date privind viaţa şi activitatea ginditorului **Gândirii.** În 1990 am tipărit în **Editura Roza Vînturilor,** primele două volume de poezii de Nichifor Crainic. Cînd s-a înfiinţat **Casa editorială Gândirea,** aveam în custodie zece manuscrise, dintre care şase de Nichifor Crainic, celelalte patru aparţinînd Părintelui Stăniloaie, Profesorului Ov. Papadima şi altor scriitori de marcă. Toate cele zece manuscrise reclamă urgenţa tipăririi. Deocamdată, în ciuda vicisitudinilor legate de procurarea hîrtiei şi a spaţiului tipografic nu am reuşit să public decît cartea **Zile albe, zile negre,** care cuprinde manuscrisul original al lui Nichifor Crainic, elaborat în anii 1945—1946, pe cînd pribegea prin satele Transilvaniei.

Merită a se face precizarea că această carte a fost rescrisă de autor după eliberarea sa, din 1962, de la Aiud.

5—8. Cenzură nu există.

La noi, o carte este după a mea părere destul de ieftină în comparaţie cu produse de altă natură de pe piaţă. De exemplu, cartea lui Nichifor Crainic **Zile albe, zile negre** nu depăşeşte suma de 150 de lei. Sigur că după o stabilizare dorită de noi toţi, cartea îşi va reveni, cu preţul ei, cum se spune, la mată, precum peştele cînd trebuie să-l prinzi cu dibăcie.

Top: Vînzarea cărţii...

(Librăria **Editurii Libra** ; director **Ion Tomescu** ; Şef unitate **Otilia Costache** ; 1—31 octombrie, 1991)

1. C. José Cella — **Familia lui Pascal Duarte** (Ed. Libra, 80 lei) — 2 000 ex.
2. Mircea Eliade — **Istoria Credinţelor şi Ideilor Religioase** (Editura Ştiinţifică, 3 vol., 300 lei) — 1 800 ex.
3. Părintele Galeriu — **Jertfă şi Răscumpărare** (Ed. Harisma, 170 lei) — 1 600 ex.
4. Augustin — **De Dialectica** (Ed. Humanitas, 59 lei) — 1 400 ex.
5. Maurice Dekobra — **Gondola cu himere** (Ed. Libra, 75 lei) 1 350 ex.
6. M. Heidegger — **Principiul Identităţii** (Ed. Crater, 27 lei) — 1 200 ex.
7. Ion Toboşaru — **Eşti tu, azurul invierii** (Ed. Libra, 40 lei) — 1 150 ex.
8. Cardinal Wiseman — **Fabiola** (Ed. Libra — 95 lei), 1 100 ex.
9. Mircea Eliade — **Drumul spre centru** (Ed. Univers, 130 lei) — 1 000 ex.
10. Ştefan Berciu — **Purgatoriul** (Ed. Libra, 55 lei) — 900 ex.

...româneşti

(Librăria nr. 41, **Dorobanţi** ; librar : **Veronica Hinsa,** 1—31 octombrie 1991)

1. Mircea Eliade — **Istoria religiilor,** 3 volume (Ed. Ştiinţifică, 300 lei) — 250 ex.
2. Ioan Ioanid — **Închisoarea noastră cea de toate zilele** (Ed. Albatros, 80 lei) — 95 ex.
3. Mircea Eliade — **Nuvele inedite** (Ed. Rum-Irina, 98 lei) — 85 ex.
4. Eugen Ovidiu Chirovici — **Comandant general** (Ed. Calipso, 39 lei) — 80 ex.
5. Sorin Holban — **Să nu aştepţi minuni de la luna septembrie** (Ed. Eminescu, 60 lei) — 75 ex.
6. Paul Goma — **Arta refugii** (Ed. Dacia, 85 lei) — 65 ex.
7. I. L. Caragiale — **Momente şi schiţe** (Ed. Minerva, 50 lei) — 60 ex.
8. Ioan Mihai Cochinescu — **Ambasadorul** (Ed. Cartea Românească, 57 lei) — 50 ex.
9. Dan Bogdan — **Scorpionul de Durango** (Ed. Militară, 25 lei) — 50 ex.
10. Nicolae Steinhardt — **Monologul polifonic** (Ed. Dacia, 92 lei) — 45 ex.

Calendar

● **12 NOIEMBRIE.** S-au născut : **Artur Ştavri** (1868), **Vania Gherghinescu** (1900), **Emil Botta** (1912), **Nadia Lovinescu** (1914), **Nicolae Jianu** (1916), **Iancsik Pal** (1936). Au murit : **Gh. Asachi** (1869), **Sergiu Al. George** (1981), **Petru Sfetca** (1987).

● **13 NOIEMBRIE.** S-au născut : **Dumitru Stăniloae** (1903), **Valentin Stavra** (1907), **Ioan Comşa** (1912), **Lida Igirosianu** (1916), **Georgeta Horodincă** (1930), **George Chirilă** (1941), **Ioana Crăciunescu** (1950). Au murit : **Zilot Românul** (1853), **Nerva Hodoş** (1913), **Eta Boeriu** (1984).

● **14 NOIEMBRIE.** S-au născut : **B. Fundoianu** (1898), **Viorica Dinescu** (1926), **Simion Dima** (1930), **Andrei Brezianu** (1934), **Ion Cocora** (1939). A murit **Constantin Chiriţă** (1991).

● **15 NOIEMBRIE.** S-au născut : **Vasile Conta** (1845), **Alexandru Ciura** (1876), **Anna de Noailles** (1876), **Alexandru Ciorănescu** (1911), **Eugenia Farca** (1912), **Vasile Levîţchi** (1921), **Ion Văduva-Poenaru** (1934).

● **16 NOIEMBRIE.** S-au născut : **Andrei Mureşanu** (1816), **Bernard Capessius** (1889), **Alexandru Tănase** (1923), **Ion Marin Almăjan** (1940), **Mariana Bulat** (1942). Au murit : **Eugen Seceleanu** (1979), **Laurenţiu Fulga** (1984).

Dicţionar de literatură română contemporană

● La Editura Albatros din Bucureşti se află în pregătire un **Dicţionar de literatură română contemporană,** proiectat să apară în cursul anului viitor. Întrucît se doreşte ca lucrarea respectivă să ofere cititorului o imagine cît mai cuprinzătoare şi totodată cît mai exactă a peisajului literar actual, editura solicită scriitorii, criticii şi istoricii literari, traducătorii de literatură (membri sau nu ai Uniunii Scriitorilor), să trimită pe adresa redacţiei o scurtă fişă bio-bibliografică în care să fie cuprinse următoarele date : numele şi prenumele (şi pseudonimul literar, unde este cazul), data şi locul naşterii, studiile, debutul în volum (lucrarea, editura şi anul apariţiei), titlurile cărţilor publicate pînă în prezent şi genul (sau genurile) în care se înscriu, referinţele critice mai importante (o scurtă listă a autorilor acestora şi a locurilor unde se găsesc, eventual trei-patru extrase semnificative).

De asemenea, se solicită publicaţiilor cu caracter cultural (îndeosebi celor apărute după Revoluţia din 1989) trimiterea unei fişe care să cuprindă obligatoriu următoarele informaţii : titlul, data şi locul apariţiei primului număr, periodicitatea, numele fondatorilor şi al editorilor actuali, titlurile paginilor şi rubricilor cu caracter permanent, numele colaboratorilor mai importanţi, eventual cîteva titluri de articole de excepţie.

Fişele vor fi expediate pe adresa : Editura Albatros, Piaţa Presei Libere nr. 1, Sector 1, cod 71341 Bucureşti, cu menţiunea „Pentru Dicţionarul de literatură română contemporană", pînă cel mai tîrziu la data de 1 februarie 1992.

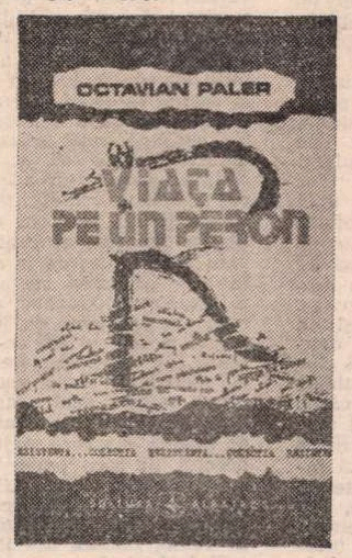
Salon literar

● Vineri, 15 noiembrie 1991, Salonul Literar organizat de Muzeul Literaturii Române a găzduit o întîlnire a publicului cu scriitorii Mihai Ursachi şi Dan Laurenţiu, cu prilejul apariţiei volumelor lor **Zidirea şi alte povestiri** şi, respectiv, **Călătoria mea ca erou şi martir al timpului.** Cei doi autori au fost prezentaţi de criticii Eugen Simion şi Alex. Ştefănescu. Din partea Muzeului Literaturii Române a vorbit criticul Alexandru Condeescu, directorul instituţiei.

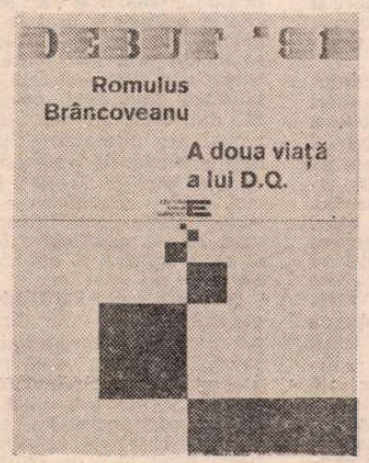
În librării

● **Petru Dumitriu — PROPRIETATEA ŞI POSESIUNEA.** (Partea I din Memoriile lui Erasmus Ionescu). Roman. Ediţie îngrijită şi prefaţă de Geo Şerban. **(Editura Dacia, Cluj, 240 p., 85 lei).**

● **Doina Cornea — SCRISORI DESCHISE ŞI ALTE TEXTE. (Editura Humanitas, Bucureşti, 206 p., 135 lei).**



● **Octavian Paler — VIAŢA PE UN PERON.** Ediţia a II-a apare în colecţia „Rezistenţa". **(Editura Albatros, Bucureşti, 276 p., 140 lei).**



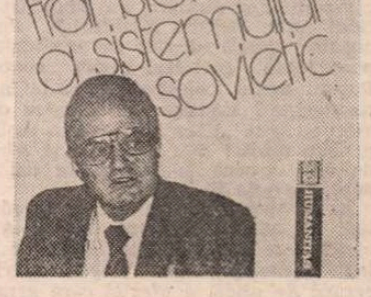
● **Romulus Brâncoveanu — A DOUA VIAŢĂ A LUI D.Q.** Versuri. **(Editura Eminescu, Bucureşti, 72 p., 40 lei).**

● **Petru Ionescu — PORTRETUL ARTISTULUI ÎNTRE DOUĂ VÎRSTE.** Proză. Volum de debut. **(Editura Cartea Românească, Bucureşti, 168 p., 37 lei).**

● **Victor Neumann — TENTAŢIA LUI HOMO-EUROPAEUS.** Geneza spiritului modern în Europa centrală şi de sud-est. **(Editura Ştiinţifică, 280 p., 125 lei).**

● **Arthur Rimbaud — POEZII.** Traducere din limba franceză de Suzana Delciu. **(Editura Uranus, 216 p., 100 lei).**

● **Mario Vargas Llosa — CINE L-A UCIS PE POLONIUS MOLERO.** Romanul apare în traducerea lui Mihai Cantuniari. **(Editura Eminescu, Bucureşti, 144 p., 89 lei).**



● **George Soros — PENTRU O TRANSFORMARE A SISTEMULUI SOVIETIC.** Volumul este dedicat „Popoarelor din Europa de Est ale căror aspiraţii m-am străduit să le susţin". Traducere de Irina Horea. **(Editura Humanitas, 180 p., 200 lei).**

● **Henri Charrière — PAPILLON.** Ediţie integrală. Traducerea de Marcel Aderca, revăzută şi completată de Pavel Popescu. Prefaţă de Modest Morariu. **(Editura Artemis, Bucureşti, 576 p., 245 lei).**

CRONICA MONDENĂ

De la Teatrul Mic la Nottara prin acelaşi oraş

● ÎN LIPSA unor texte dramatice româneşti contemporane (cel puţin cu noi), să-i mai punem o dată în scenă pe clasici (în viaţă sau nu), şi-au spus două teatre bucureştene la început de stagiune.

Zis şi făcut. Cătălina Buzoianu a rămas la Pirandello, tot la Teatrul Mic, Dominic Dembinski a ajuns la Eugen Ionescu, la Nottara iar noi am luat oraşul în piept spre amîndouă, acelaşi oraş ajuns şi el cu chiu cu vai la începutul economiei de piaţă, o piaţă care se vede cu ochiul liber şi se simte la fel, serile, mai ales, cînd tomberoanele de gunoaie gem, trotuarele gem şi ele, de întuneric şi ambalaje străine, semn că Occidentul este pe-aproape, frumos colorat, îmbuteliat şi uneori expirat, dar este, deci sîntem, sau, mai realist, aspirăm a fi. Frigul este şi el prezent în sălile de spectacol, parcă totuşi mai discret, dar mai devreme, toamna a fost suprimată de iarnă, mereu ceva sau cineva suprimă cîte ceva. Ne acomodăm, sîntem învăţaţi să ne acomodăm, pe tăcute, căci şi dacă strigăm, tot cu nimic nu ne alegem, sau ne alegem cu ce nu ne-am fi aşteptat. În fine, teatrele deci, săli pline, actriţele oarecum goale, eliberarea se vede şi ea cu ochiul liber. Reforma ajunge şi pe scenă. În **Regăsire** Cătălina Buzoianu încearcă o imagine nouă cu tehnici vechi. Ceea ce (unor) spectatori li s-ar părea o avangardă, în lume e consumat, epuizat demult, spectatorilor (unora) le place însă, pare curajos şi încurajator să vezi în sfîrşit sentimente şi gesturi descătuşate, aşa, simplu (ori simplist), sugestiile scenice merg mai departe după Revoluţie, nu mai avem restricţii, constrîngeri, cenzură, acum avem voie, aşa că hai să fim şi noi ostentativi, să convingem publicul că ceva s-a schimbat... Doar că unii le schimbă mai bine (Andrei Şerban sau Liviu Ciulei nu-şi pun problema schimbării, căci arta e artă dintotdeauna), alţii înţeleg prin schimbare înveliş agresiv colorat sau, mai subtil, înveliş modest pentru interior modest, să nu se creadă că acordă o aşa mare importanţă schimbării.

Montarea piesei lui Pirandello, **Regăsire,** ar fi avut o mai bună motivaţie dacă regizoarea ar fi găsit cu adevărat o formulă scenică modernă (necopiindu-se pe sine), dacă aerul obosit al actorilor nu s-ar fi revărsat şi peste întregul spectacol care devine demonstrativ, o poză de mişcare şi zgomot şi culoare îmbinate neatent, creînd contrariul originalităţii, un fel de dinamism prăfuit, uneori pierzîndu-şi coerenţa artistică. Actorii sînt şi ei în concluzie inegali, cu personalitate scenică ezitantă, confuză, dorind cu tot dinadinsul să convingă ceea ce nici ei nu par să ştie prea clar.

Publicul reacţionează după posibilităţi, e amabil, şi se acomodează uşor, unii sînt fascinaţi, alţii reţinuţi, finalul egalizează într-un fel reacţiile, o atmosferă generală de bine se răspîndeşte.

Ca la orice premieră se aplaudă disperat, se oferă flori, se strigă din sală (unele emoţii nu pot fi totuşi reţinute). Alex. Ştefănescu propune că dacă tot e de strigat, să strigăm şi noi. N-o s-o facem, decenţa învinge şi vom pleca acasă încă o dată învinşi că sîntem nişte sentimentali rataţi.

Dominic Dembinski pune însă în scenă un **Regele moare** clasic şi corect, textul cîştigă prin acurateţea montării, totul e cum ne-am imaginat, nu sîntem surprinşi, contrariaţi, şi nici măcar nu ştim dacă e bine aşa (sau ne facem că nu ştim). Dana Dogaru domină scena printr-o prezenţă puternică, pare pusă de regizor să supravegheze spectacolul şi reuşeşte. Alexandru Repan ne place, mai ales în final, şi ne mai place încă o dată textul. Verificăm dacă ştim tot ce trebuie despre moarte, singurătate, neputinţă, spaimă, slăbiciune, orgoliu..., iubim simplitatea şi absurdul, pe Eugen Ionescu, iar spectacolul ne lasă s-o facem, sîntem cu textul şi cu noi înşine, ceea ce poate fi o bună regie de teatru. Plecăm spre casă de data aceasta supăraţi că nu putem fi mai buni cînd e atîta nevoie de bunătatea noastră.

Carmen Firan

P.S. Cît despre **Anul viitor... la aceeaşi oră,** tot la Nottara, nu contaţi pe noi.

FIAC 1991

CRISTOFANO BERTELLI : **Virstele vieții femeilor** (sec. XVI)

AIURITOR chiar și pentru cei ce se consideră de specialitate (artiști sau critici), nu doar pentru privitorul neinițiat din Europa de Est, să ia contact pe nepregătite cu piața de artă occidentală. Picat într-o capitală vestică — Parisul de pildă (dar și alte centre artistice dezvoltate în ultimele decenii) — ești întîmpinat la tot pasul de galerii de artă luxoase sau modeste, centrale sau periferice, un labirint pe care ai impresia că n-ai să-l epuizezi niciodată și în care ai să te pierzi. Iar în acest labirint înflorește jungla unei oferte copleșitoare de artă, o ofertă „sălbatecă" în care poți găsi tot, tot ce s-a creat deja, tot ce e pe cale să se creeze, tot ce poate fi imaginat în materie de invenție plastică, și încă ceva pe deasupra. O ofertă extraordinară și în același timp derizorie, tocmai prin opulența ei contradictorie ce riscă să-ți clatine cele cîteva repere solide, puținele principii „incoruptibile" cu care veniseși din Est să dai piept cu mitul artei moderne, cu sfinxul artei occidentale. Și ce ne-ar fi putut pregăti pentru această întîlnire îndelung așteptată ? Sistemul nostru centralizat de viață artistică, cu un singur sindicat-uniune, cu un singur comanditar și mecenă, Partidul-Stat (partidul unic, statul totalitar) ? Puținele noastre galerii și săli de expoziție, supuse toate aceluiași regim controlat ? Puținii noștri colecționari, să-i numeri pe degete ? Rudimentele noastre de comerț artistic „liber", adică din ateliere și pe sub mînă ? Sau revistele și albumele de artă ajunse la întîmplare din Occident, răsfoite în grabă ?

Îți trebuie oarecare vreme ca să înțelegi că magma aparent haotică a artei occidentale e controlată riguros de cîteva legi constrîngătoare. Legea ofertei și cererii de pildă, a ofertei care generează cererea și care se ajustează după aceasta : de un secol deja, încă de la impresioniști, arta modernă trebuie să-și creeze singură un public, să-și găsească critici susținători și negustori dispuși să rişte și să investească, trebuie cu alte cuvinte să se adapteze din mers sistemului pieței libere. (Numai întreruperea de 45 de ani de regim comunist a făcut să uităm în mod artificial această realitate care a guvernat și înfloritoarea artă românească interbelică). Ca orice piață liberă, piața de artă evoluează după trei criterii inconturnabile : criteriul inovației, criteriul concurenței, criteriul financiar. Dacă primul poate fi considerat de natură estetică, ultimele două țin mai degrabă de polul eficienței de tip economic. Strîns întrepătrunse, influențîndu-se reciproc, cele trei criterii determină întreaga viață artistică, de la creația propriu-zisă pînă la circuitul de receptare, evaluare și clasare culturală.

Un tîrg internațional de artă este un loc privilegiat pentru o inițiere „în forță" în arcanele acestui uriaș joc economic speculativ care a devenit arta contemporană. Sociologii n-au întîrziat să observe corupția pe care polul economic o proiectează asupra polului estetic : treptat dar ineluctabil, sub influența comercianților, opera de artă tinde să se transforme într-o marfă aparte, la care valoarea estetică se transformă în valoare de investiție, cota artistică devine o cotă speculativă, de bursă. Un tîrg internațional de artă se aseamănă oricărui alt tîrg de valori economice : o competiție acerbă între galerii de artă particulare, o concurență între piețe de artă naționale, o luptă între sfere de influență, de ligitimare și de dominație culturală.

FIAC — adică Foire Internationale d'Art Contemporain — este principalul tîrg internațional de artă francez. Inițiat în 1974, el constituie piesa principală în acțiunea complexă de reciștigare a unui loc fruntaș în ierarhia mondială a piețelor de artă, loc pe care Franța l-a pierdut după război în favoarea Statelor Unite, dar și a Germaniei, Japoniei, Angliei sau Elveției. Loc pe care actualul ministru al culturii, Jack Lang, se străduiește să-l reciștige printr-o vastă campanie de acțiuni culturale de anvergură, susținute de o uriașă investiție organizatorică și financiară. Și FIAC-ul este într-adevăr o întreprindere impresionantă. În vederea lui, enormul spațiu de la Grand Palais a fost renovat și restructurat ca să primească 157 de galerii, din care 72 sînt franceze, iar restul, mai mult de jumătate, sînt străine (germane, italiene, americane, engleze, elveține, belgiene, japoneze, în total vreo 15 țări). Gîndit ca un eveniment cultural de prim rang, FIAC-ul desfășoară de cîțiva ani o strategie mediatică complexă. Pe de o parte, el consacră prima seară inaugurală, organizată sub auspiciul unor importante personalități politice, în profitul unei opere umanitare : anul acesta a fost omagiată organizația „Médecins sans frontières", cunoscută și în România. Iar pe de altă parte, invită în fiecare an cîte o țară ca oaspete de onoare : Danemarca în 1987, Spania în 1988, Germania în 1989, Statele Unite anul trecut, iar anul acesta, Belgia.

Gîndit ca un eveniment financiar, FIAC-ul de acum este considerat un revelator capital pentru starea de sănătate a pieței de artă, pindită de un an de o neliniștitoare cădere : dacă în 1989 cifra de afaceri a tîrgului a fost de 400 de milioane de franci, în 1990 ea a scăzut la 300 de milioane, iar anul acesta se estimează aproape de două ori mai puțin. Se pare că după extraordinarele recorduri ale anilor '80, se întrevede o perioadă de criză. Într-adevăr, deceniul trecut a fost deceniul marilor afaceri și speculații de artă, în care prețurile artiștilor moderni și contemporani se dublau spectaculos de la o vînzare la alta ; în care „Floarea soarelui" sau „Portretul doctorului Gachet" de Van Gogh puteau atinge prețul de 300 de milioane de franci în 1987 și 495 de milioane la începutul lui 1990 ; în care mii de galerii și de speculanți făcuți peste noapte au împînzit marile centre artistice (se estimează că numai în Franța ar exista 3 000 de galerii, din care majoritatea la Paris) ; decenii în care bursa artistică a atins cote fabuloase care au atras în jocul ei nu doar pe marii colecționari și magnați americani, dar și băncile importante de la Tokio, Londra sau Paris.

Și iată că de un an cifra de afaceri a marilor firme engleze Christie's și Sotheby's a scăzut cu aproape 50%, la New York sau Chicago lucrări celebre au rămas nevîndute, băncile se grăbesc să-și lichideze stocurile de lucrări din depozite și seifuri, și destule din puzderia de galerii apărute în euforia anilor trecuți se închid prin mai toate marile capitale. Situația e fără îndoială legată de instabilitatea financiară provocată de războiul din Golf. În acest context, FIAC-ul actual are importanța lui determinantă : deși previziunile pesimiste întrevăd o cădere de pînă la 50—60% față de anul trecut, orice schimbare e posibilă, orice semn pozitiv poate întoarce în bine roata unei rulete speculative în care zvonurile și panicile, dar și entuziasmele contaminante își au rolul lor.

În acest sens, FIAC-ul a fost bine organizat și nici unul dintre argumentele persuasiunii și succesului nu a rămas nefolosit. În primul rînd, punerea în scenă, scenografia impresionantă. În fața Grand Palais-ului te întîmpină un enorm „arc de triumf" portocaliu, alcătuit din containere de metal așezate ordonat unul peste altul pînă la înălțimea de 10 metri — e o lucrare semnată de Luc Deleu, artist belgian specializat în construcția de obeliscuri, arcuri și piramide compuse din obiecte industriale, astfel reciclate. Dacă treci de coada enormă de vizitatori (anul acesta se estimează un public de 140 000 de persoane), dacă treci de cordonul des de oameni de ordine îmbrăcați elegant ca de paradă, dacă treci de standurile cu zeci de pliante, prospecte, planuri și publicații, unde tinerele „hôtesse" se ocupă îndatoritor cu primirea, informarea și însoțirea puhoiului de artiști, critici, comercianți, jurnaliști, colecționari, cumpărători sau simpli vizitatori — dai peste labirintul alb al compartimentelor pe care galeriștii le-au închiriat cu sume piperate. Labirint năucitor, întins parcă fără sfîrșit la parter și etaj, peste care planează melancolic una din mașinăriile improbabile ale lui Panamarenko, un artist belgian cunoscut.

CUM spuneam cevă mai înainte, Belgia este invitata de onoare de anul acesta, și poate nu întîmplător, pentru că ea constituie unul din foyerele cele mai active și mai stabile ale artei contemporane. Mai puțin supusă variațiilor modelor estetice și bursei de artă, Belgia are în schimb reputația unei capitale cu 200 de galerii, a unor mari colecții private de foarte bună calitate, a unor centre de artă active la Anvers, Gand, Ostende, Liège, Charleroi. Dar în afara cîtorva curente mai importante — cum ar fi suprarealismul sau mișcarea Cobra — și în afara cîtorva mari nume ca Magritte, Delvaux, Alechinsky, Broodthaers, arta belgiană contemporană e mai puțin cunoscută. Cele 16 galerii belgiene prezente încearcă să impună nume noi din care se desprind cele ale lui Panamarenko, Lili Dujourie, Bram Bogart, Jan Vercruisse, Xiao Xia sau Cordier.

Ceea ce surprinde, chiar și la o rapidă traversare a acestui uriaș bazar vizual, este o anume calitate a ofertei. Poți găsi de toate, dar tot ce e expus este bine ales. Pare că galeriștii vor să-și refacă „firma" cultura șifonată de speculațiile financiare, sau vor să-și mărească șansele de ieșire din presimțitul marasm, scoțînd din depozite numai piese rezistente : fie artiști consacrați, fie artiști inovatori creditabili. De cele mai multe ori, fiecare galerie expune, lîngă piese „clasice", cunoscute, cîteva piese noi, provocatoare, ale artiștilor în curs de „clasicizare". Rebuturile de valoare sînt minime, manipularea și speculația sînt mai puțin evidente, în schimb ai ocazia să defilezi printr-un impresionant muzeu temporar al artei contemporane de vîrf. Poți găsi de toate — Picasso, Kandinsky, Klee, Matisse, Duchamp, Léger, De Kooning, Francis Bacon și mulți alții, în total vreo 700 de nume. Nu mari capodopere (practic invandabile la actuala cădere de prețuri), dar piese bune, pentru cunoscători avizați ; piese altfel de nevăzut, care pînă ieri rămîneau închise în seifuri sau se vîndeau în licitații închise. Piese solide, în care să investești liniștit.

La galeria Artcurial, o galerie pariziană cu renume, poți vedea o mică și superbă expoziție Max Ernst, în care cea mai ieftină pînză costă 5 milioane de franci. La galeria Sapone Nice, o expoziție Picasso, cu lucrări din seria de bătrînețe a „Femeii cu pălărie". Galeria Marlborough din Londra expune un stand de piese „clasice", în care poți alege între Vuillard, Francis Bacon și marii artiști americani. Galeria Gmurzinska din Köln oferă sub titlul „Art et architecture 1910—1990" desene și obiecte mergînd de la avangarda rusă la Christo. Peste tot, avînd în vedere locul și țelul propagandistic al tîrgului, se pot vedea mulți reprezentanți ai școlii franceze — de la Dubuffet, Arman, César, Hartung, Soulage, la mai tinerii Basquiat, Blais și Combas, aflați foarte în vogă, sau Garouste, Lavier, Morellet, Chambas, și ei foarte bine cotați. De asemenea, multe nume ale „abstracției lirice", de la Fautrier, Tapié, Mathieu, Riopelle, la Bazaine, Lapicque, Manessier, Bram Bogart sau Marfaing. Și de fapt, cîte ceva din toate curentele de dinainte și de după război : de la cubism, expresionism, rayonism, constructivism sau abstracționism, devenite „modernitate clasică", la arta geometrică și cinetism, la pop-art și hiperrealism, la noua figurație sau noul expresionism, care ilustrează arta considerată strict contemporană.

Și de data aceasta FIAC-ul își respectă obiceiul organizării de mici expoziții personale : vreo 50 de „one-man shows", specialitate a tîrgului parizian, unde poți vedea marile desene în cerneală ale lui Michaux, „stiliții" lui Nicolas Alquin, sculpturile în lemn ale lui David Nash, cele în metal de Gargallo, noile lucrări ale lui Marc Devade, Jean-Paul Chambras sau Eric Fonteneau etc.

În sfîrșit, trebuiesc amintite galeriile invitate pentru prima dată la FIAC : 27 de firme din 10 țări își impart spațiul expozițional aflat la etaj. Galerii mai noi, în curs de afirmare în lumea pieței de artă, gustul lor merge mai degrabă către propuneri de avangardă, la limita dintre genuri și tehnici, sau către susținerea unui conațional promițător. Este cazul galeriei A.B. (Albert Benamou) care expune sub titlul „Art Lux" o serie de artiști cunoscuți pentru utilizarea luminii de neon ca materie plastică : Dan Flavin, Lucio Fontana, Mario Merz, Joseph Kossüth, Morellet etc. ; sau e cazul galeriei Le Chanjour, din Nisa, care expune sub titlul „Les années «Supports-surfaces» 1965—1990", lucrări de Vostell, Spoerri, Isam, Combas, Ben, Oppenheim, Viallat etc.

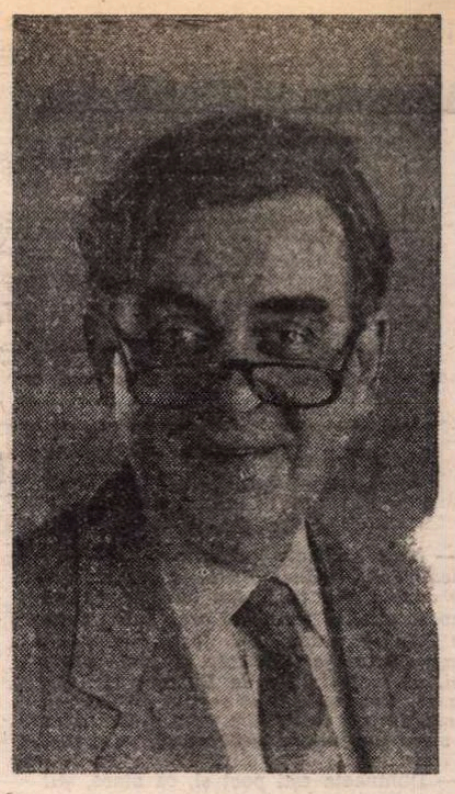
Un tîrg de artă poate fi o subtilă lecție de eliberare mentală de unele, subtile, sechele post-comuniste. Intrasem cu prejudecăți în uriașa incintă în metal și sticlă, stil Art Nouveau, a Grand Palais-ului. Mi se părea că ar trebui să te înarmezi cu solide cunoștințe de economist și să lași deoparte principiile valorice prea înalte, ca să înțelegi dinlăuntru mecanismul „infernal" al unei proliferări estetice abil întreținute, al unei efervescențe artistice artificiale, de care noi, cei din Est, am fi fost cumva paradoxal ocoliți, scutiți, „salvați". A trebuit să constat că între polul estetic (vizibil) și polul financiar (mai puțin evident) există subtile relații de ajustare și de reciprocă potențare, care asigură artei un suflu vital. Inovația alimentează speculația, dar și invers, speculația face cu putință, întreține invenția formală. Ritmurile sînt mult mai rapide, schimbările mai dese, dar metabolismul artistic e mai efervescent, schimburile de informație mai intense. Față de închistarea letargică din Est, căutîndu-și lent sublimarea în spiritual sau anti-politic, arta occidentală cultivă evoluția formală rapidă, bulimia estetică, pluralitatea deschiderilor. Internaționalismul negoțului de artă duce desigur la cosmopolitismul gustului și la uniformizarea stilurilor, și totuși inițiativele de real interes estetic abundă, creativitatea e debordantă, „virfurile" originale sînt imediat sesizabile și sesizate. Oferta pare potențial nelimitată, adesea ea e artificial manipulată de comercianți și galeriști, dar competiția e guvernată de reguli precise și pînă la urmă scara de valori e în general corect stabilită din duritatea însăși a concurenței. Mai devreme sau mai tîrziu, decantarea se produce din chiar regulile jocului economic, iar excesele sînt sancționate drastic și periodic.

E ceea ce pare să se producă acum, cînd din actuala cădere a prețurilor excesiv ridicate de tranzacțiile ultimului deceniu, se speră o asanare, o însănătoșire și în cele din urmă o stabilitate rezonabilă a pieței de artă internaționale. Opera de artă poate fi o valoare speculativă, dar în măsura în care își acoperă valoarea estetică ea rămîne în primul rînd o valoare „refugiu", o valoare „simbol", o valoare „reprezentare". Am avut senzația reconfortantă, pierzîndu-mă în uriașul muzeu-labirint, pulsînd vivace, efervescent, al artei contemporane care este FIAC-ul, că mă întîlnesc cu asemenea valori la tot pasul.

Magda Cârneci

Bernard PIVOT

„Un intelectual este o acuitate vie în dezordinea momentului“



— Într-un sondaj relativ recent, acum cîțiva ani, apăreați alături de Claude Lévi-Strauss printre cei mai importanți intelectuali francezi. Ce v-a inspirat acest rezultat, destul de surprinzător, trebuie să recunoaștem ?

— Mi-a inspirat reflecții mai degrabă dezagreabile apropo de asemenea sondaje ; este genul de sondaj înșelător, iluzoriu, în primul rînd pentru că eu nu sînt un intelectual, în timp ce Claude Lévi-Strauss este nu numai un intelectual, dar și un creator — un mare scriitor, un etnolog ; eu nu sînt decît un mediator între cei care creează și cei care consumă cultura, un intermediar între, să zicem, Lévi-Strauss (pe care l-am avut ca invitat la „Apostrophes“) și cei care-i citesc cărțile, așa încît așezarea noastră în același sondaj este o eroare !... Se pot face sondaje de tipul „Care este intelectualul creator cel mai important ?“ și altele, gen : „Care sînt mediatorii cei mai simpatici, cei mai ascultați“ — dar nu se poate amesteca totul așa ; or, mie mi se pare că sondajul respectiv amestecă merele cu perele...

— Pe cei care pun întrebări cu cei care răspund la ele...

— Exact. Or, nu este același lucru — chiar dacă, în momentul ăsta, tocmai vă răspund la întrebări ! *(rîde)*

— Vreți să încercați o definire a intelectualului în clipa de față, cînd se vorbește foarte mult despre rolul său și i se aduc nu puține reproșuri... ?

— Intelectualul este, aș zice, acela care știe să reflecteze asupra timpului care trece, asupra valorilor și problemelor momentului, care știe, mai ales, să vadă clar, să distingă lucrurile importante de cele superflue. Un intelectual este o acuitate vie în dezordinea momentului. O să-mi spuneți : dar și intelectualii se înșeală adesea ! Evident, de aceea sînt unii mai buni decît alții !... Cunoașteți celebra ceartă dintre Sartre și Aron : astăzi, cînd facem rezultatul, ne dăm seama că Sartre, care era, incontestabil, un mare scriitor, s-a înșelat cel mai adesea în domeniul politicii — în timp ce Raymond Aron, care era mult mai puțin popular decît Jean-Paul Sartre și probabil nici ca scriitor atît de mare, a avut dreptate în marea majoritate a cazurilor... Astăzi, istoria îi dă dreptate lui R. Aron în fața lui J. P. Sartre ; amîndoi erau mari intelectuali, dar acum istoria se înclină mai degrabă înspre intelectualul Aron și este destul de severă atunci cînd îl consideră pe intelectualul Sartre.

— După o emisiune celebră și în România, care a fost „Apostrophes“, ați lansat această nouă emisiune care se numește „Bouillon de culture“ și durează de aproape un an. Care era pariul dvs în legătură cu această emisiune ?

— Pariul meu a fost, de data aceasta, să-i fac pe francezi să fie interesați de toate formele de cultură — nu numai de cărți, dar și de cinema, teatru, pictură și, de ce nu, modă, gastronomie și chiar și publicitate, atunci cînd e frumoasă... Mesajul — pentru că există un mesaj în „Bouillon de culture“, pe care titlul îl indică foarte bine : cultura este o ebuliție, o efervescență, este diversă, te interpelează din toate părțile —, mesajul meu deci este de a spune francezilor și, de ce nu, celorlalți, românilor care au gentilețea de a mă urmări pe TV 5 : Fiți curioși de toate, fiți curioși de toate formele de cultură ! Pentru asta am și creat un neologism, un cuvînt-valiză, și anume *culturiozitatea*, adică aducerea laolaltă a culturii și a curiozității. Într-adevăr, trebuie să fii curios de cultură, trebuie să arăți interes pentru tot ce ne înconjoară, tot ce fac creatorii în toate domeniile : este mesajul emisiunii „Bouillon de culture“.

— Intrați poate sub incidența criticilor unor Alain Finkielkraut, Elizabeth de Fontenay, Danièle Sallenave și alții, care cer cu orice preț să se facă o distincție, avînd în vedere că nu toate manifestările culturale sînt pe același plan (de exemplu, fotbalul nu este cultură). Așadar, vi se poate face reproșul că nu orice este cultural...

— În emisiunea mea nu vorbesc despre tot — nu vorbesc despre fotbal, de pildă, în ciuda pasiunii mele pentru acest sport —, nu, în emisiunea mea rămîn într-un anume cîmp cultural clasic unde, într-adevăr, mi s-ar putea reproșa acest amestec de genuri. Există un discurs al televiziunii, un altul al presei scrise : eu nu spun că Finkielkraut sau Danièle Sallenave greșesc cînd spun că trebuie să fim atenți atunci cînd amestecăm, eu însumi, cînd fac o emisiune, nu fac un melanj, ci trec de la o rubrică la alta... Uitați-vă și la un ziar, la un săptămînal : există pagini consacrate cărților, apoi, pe pagina următoare sînt filmele, apoi teatrele ș.a.m.d. Simplul fapt că toate acestea sînt în același număr de ziar nu înseamnă că sînt amestecate ! Cam același lucru se întîmplă și în emisiunea mea : este evident că anumite exprimări culturale atît de considerabile cum sînt cărțile, cinema-ul sau teatrul au precedență asupra unor domenii minore precum moda sau gastronomia — este evident ; există o anumită ierarhie pe care o respect. Dar cred că este totuși agreabil pentru telespectatori să fie atrași spre toate „culturiozitățile“ care se prezintă astăzi în fața ochilor lor.

— Oare această diversitate, care este chiar tema noii dvs emisiuni, nu vă face să aveți puțin nostalgia unei anumite unități, a unei anumite specificități care era „Apostrophes“... ?

— Ah, nu-nu-nu, cîtuși de puțin, n-am nici o nostalgie vizavi de „Apostrophes“, în fond eu însumi i-am pus capăt ! Ar fi și ciudat să fie așa, ca tocmai eu să am nostalgia ei, după ce i-am pus capăt... Nu, aveam pur și simplu chef să fac altceva, să încerc un pariu nou, cu riscuri inedite. „Bouillon de culture“, într-un fel, „umple“ bine această emisiune întrucît se impune cu dificultate, tocmai pentru că solicită mai multă curiozitate, atenție din partea telespectatorilor, ea nu se mai difuzează vineri seara ci duminică seara, cînd sînt o mulțime de filme pe toate canalele de televiziune ! Dimpotrivă, mă amuză mult mai mult acest nou pariu, această nouă înfruntare decît să refac „Apostrophes“ pentru al 16-lea 17-lea sau 18-lea an consecutiv !...

— Venirea dvs în România conține toate datele unui eveniment — televiziune, presă, o droaie de interviuri, toată lumea s-a repezit să vă strîngă mîna... Vă așteptați la un asemenea entuziasm din partea românilor ?

— Nu, deloc. Mă așteptam, desigur, ca francezii de aici să manifeste o anume simpatie, avînd în vedere că fac televiziune de aproape douăzeci de ani, că „Apostrophes“ era o emisiune internațională care avea prestigiu în străinătate... Am beneficiat întotdeauna de popularitate printre compatrioții mei atunci cînd am mers în străinătate, dar nu mă așteptam cîtuși de puțin ca românii să manifeste atîta simpatie. De fapt, prin mine, ei își exprimă simpatia față de Franța și de limba franceză ! Am fost frapat de cît de bine vorbesc liceenii o franceză de calitate, agreabilă, cu cîtă precizie, cu cît entuziasm...

— Participă la concursul de ortografie...

— Participă, într-adevăr, la concursul de ortografie, deci este o adevărată dragoste aici, la București, pentru limba franceză, datorită unor profesori cu atît mai merituoși cu cît, cel mai adesea, nu au pus niciodată piciorul în Franța ! Este incredibil ! Și datorită și acestor elevi care vorbesc franceza — vă dați seama, am asistat chiar la recitări din Musset, din Prévert... Este absolut extraordinar !

— Se cunosc chiar cronicile dvs din „Lire“...

— Cu atît mai mult ! Trebuie să recunosc că asta m-a surprins cel mai tare : voga de care beneficiază revista „Lire“. Mi s-au citat articole pe care le-am scris în „Lire“, am fost pus să semnez prime numere ale revistei — așa că, într-adevăr, această căldură, acest entuziasm, această recunoștință față de limba franceză, toate acestea m-au mișcat, și voi scrie — chiar în numărul viitor din „Lire“ — lucruri foarte agreabile despre călătoria mea la București !

— Faceți această călătorie cu ocazia unei donații de dicționare pentru liceele românești, avînd un slogan destul de „tare“, trebuie să recunoaștem — ca să rezum, spuneați că românii ar fi în stare să citească integral un dicționar, numai că, din păcate, nu-l au ! —, așadar v-aș întreba dacă sperați ca această acțiune să ajute la ceva, ținînd cont că treizeci de dicționare într-un liceu în care există treizeci de profesori... au toate „șansele“ să nu ajungă la elevi... !

— E clar că nu aș fi făcut-o dacă aș fi avut cel mai mic dubiu în privința finalității, a eficacității sale ! Eu cred că treizeci de dicționare și manuale de literatură franceză din secolul XX care intră în biblioteca unui liceu înseamnă, și pentru profesor, și pentru elev, posibilitatea de a-și reîmprospăta cunoștințele consultînd cărți care sînt garantele culturii și limbii franceze. Dacă ne-am fi gîndit să dăm numai două-trei cărți la fiecare liceu, atunci într-adevăr s-ar fi putut ca ele să dispară, dar treizeci, mi se pare mie, creează totuși posibilitatea accesului la aceste lucrări... Mai ales că în licee nu sînt mii de elevi, ci cîteva sute, din care nu toți învață franceza... De altfel, m-am consultat și cu profesorii, care mi-au spus, uneori cu lacrimi în ochi : „Nici nu vă închipuiți cît de mult ne-au lipsit aceste cărți ! Nu le puteam recomanda elevilor noștri pentru că nici noi nu le aveam la îndemînă ! Acest *Petit Larousse*, acest *Petit Robert*...“

— Bernard Pivot, o ultimă întrebare : ați observat că poeții, intelectualii pe care i-ați întîlnit la București sînt, în cea mai mare parte, și oameni politici. Credeți că un om de cultură trebuie să intervină atunci cînd, așa cum se întîmplă acum în fugoslavia de exemplu, asistăm la o distrugere a patrimoniului cultural mondial ?

— Este o oroare, o grozăvie și nu văd cum niște oameni care trăiesc într-o țară de atîta timp împreună, oricît de divizați ar fi prin religie, prin cultură, pot ajunge să se extermine între ei, este un doliu pentru umanitate, o catastrofă, ceva revoltător !... În primul rînd sînt viețile omenești care se pierd, lucrul cel mai important. Apoi, ca fortărețe ale culturii europene, precum Dubrovnikul, să devină un fel de jucărie stricată a acestor rivalități etnice — este insuportabil, revoltător și scandalos ! Cred că toți oamenii de bună credință trebuie să încerce să-i reconcilieze — sperînd că mai pot fi încă reconciliați !...

Interviu luat de
Frédéric Martel
Alex. Leo Șerban

București, 12 nov. 1991

INSTITUTUL DE ARHITECTURĂ

Fotografii de Emile Zola

DACĂ istoricii literari interpreți și comentatori ai operei lui Emile Zola i-ar fi cunoscut îndeaproape activitatea de fotograf, este probabil că punctele lor de vedere ar fi fost altele, iar caracterizarea conceptului de naturalism ar fi fost poate diferită de cea acreditată, care, cu vremea, a devenit superficială și rigidă. Se știa că Zola era un bun cunoscător și iubitor al artelor plastice, că a fost prieten cu Cézanne, dar acest capitol al existenței scriitorului nu făcea parte — pentru publicul larg în nici un caz — din repertoriul opiniilor de bază despre Zola și nici din cel al meritelor sale. Cît de ferme sînt și cîtă fixitate pot avea și în gîndirea cultivată unele idei o arată faptul că pînă și în scurta notă de prezentare a actualei expoziții se relevă specificul naturalist al fotografiilor lui Zola, izvorîte din experiența lui literară și din metodele ei. Adevărul nu stă, de această dată, chiar la mijloc, ci se înclină mai curînd spre opusul tipului de experiență naturalistă. Observația precisă din imaginile fotografice ale lui Zola nu este cea a cunoscutului analist cu privire necruțătoare, ci una intuitivă, pornind de la selecția afectivă a detaliilor și a unghiurilor de vedere. Numărul mare de fotografii oferite de „Centrul francez de documentare Zola“ și varietatea lor, ingenios evidențiată de gruparea pe teme, permite o astfel de aserțiune.

Împrejurările în care s-a născut la Zola vocația propriu-zisă de fotograf au favorizat probabil apariția acestei surse noi de sensibilitate. După cum subliniază prezentarea, cu franțuzească delectare în fața amănuntului anecdotic amoros, Zola ar fi început să fotografieze intensiv spre mijlocul anilor '880, după revelația priveliștilor de la Verneuil și Médan, coincidentă cu debutul marii iubiri a scriitorului pentru Jeanne. A avut cu ea doi copii dar continuau să se întîlnească, romantic, la indicatorul de drum de la răscruce, sosind, amîndoi, cu bicicleta. Toate aceste momente sînt prinse, cu duioșie și rafinament artistic, cu umor și melancolie în seria consacrată Jeannei și copiilor.

Principala sursă a viziunii fotografice a lui Zola a fost impresionismul. Nu numai mărturisirea scrisă a convingerii lui că „lumina decide“ totul în lumea vizualului, dar și alegerea motivelor : peisaje la marginea apei, fotografiate în lungi formate orizontale (puțin obișnuite) și mai ales suita de priveliști pariziene, cu străzi și case învăluite într-un abur subțire, amintind de Turner, cu gările vremii — temă predilectă a impresioniștilor, vorbesc despre adeziunea totală a scriitorului la acest gen de poezie subtilă, mobilă, muzicală, cu sugestii venind de dincolo de realul imediat. Nu o dată, personajele și parcurile — elegantul parc Monceau — din fotografiile lui Zola se asociază cu descrieri proustiene, avant la lettre. Un document prețios este seria consacrată Expoziției universale din 1900 de la Paris. Turnul Eiffel luminat, Palatul electricității și înzorzonatele pavilioane naționale, evocă o lume pe un drum în care Zola credea. Și nu în ultimul rînd, farmecul fotografiilor lui Zola stă în infinita resursă de nuanțe a alb-negrului, pe care-l redescoperim cu încîntare, în plina amețeală a multicolorismului strident de fiecare zi și de fiecare seară.

Amelia Pavel

Wolfgang Hildesheimer

■ A încetat, de curînd, din viață, la vîrsta de 74 de ani, la reședința sa elvețiană din Poschiavo. Considerat unul dintre cei mai importanți reprezentanți ai literaturii germane de după război, Wolfgang Hildesheimer a scris numeroase romane, nuvele, piese de teatru, o biografie a lui Mozart (apărută în 1977 și reeditată cu ocazia bicentenarului Mozart) eseuri. Una din experiențelecheie ale vieții sale a fost faptul că a asistat la procesul de la Nürnberg, în calitate de translator. De personajul central al ultimei cărți, apărute în 1981 — **Marbot** —, scriitorul s-a simțit legat prin „nevoia de a fugi de viață și refugiul în artă, pentru a uita o realitate înfricoșătoare.“

Alexandru CIORĂNESCU:

„Am plecat din țară cu credința că mă voi întoarce curînd"

— Mult stimate domnule profesor Alexandru Ciorănescu, știu că v-ați întors, de curînd, din țară. Am bucuria să vă cunosc aici, în frumosul oraș Santa Cruz de Tenerife, unde ați fost încununat, pentru întreaga activitate de peste 40 de ani, cu înaltul titlu de Doctor Honoris Causa. Spuneți-ne, vă rugăm, cîteva cuvinte despre realizările care v-au adus o mare mulțumire sufletească.

— Dumneata ești poet și, ca atare, știi la fel de bine ca și mine că, pentru un scriitor, orice întreprindere în meșteșugul lui e o mare realizare și mulțumire sufletească. Ca să nu pară că vreau să eschivez răspunsul, am găsit o mare satisfacție în două lucrări prin care am putut situa probleme românești la nivelul cercetării fără frontiere : e vorba de „Dicționarul etimologic al limbii române" și de cartea mea despre Ion Barbu, prin care am vrut să fac pe cercetătorul internațional să intre în două din tainele României eterne.

— Dacă Dumnezeu a creat lumea, poeții o recreează mereu... cum luptă critica literară pentru formarea gustului pentru vers al tinerilor asaltați de video și discotecă, cărți polițiste etc.?

— Și noi am fost tineri și nu ne-am lăsat cuceriți de videoteci și discoteci, pentru că nu existau. Știi vorba veche: „tinerețea e o boală care se vindecă. Poezia e o boală care nu se vindecă", dar e păcat că tineretul a găsit în trepidațiile lumii moderne o satisfacție totalitară. Microbul poetic nu mai molipsește după o anumită vîrstă.

— Cum este privită poezia în Spania, în Insulele Canare?

— Ca în toată Europa, în Spania sînt mai mulți poeți decît cititori de poezie. Mi se pare că e bine să fie cît mai mulți. Cum poezia nu e nici plătită nici citită, e evident că poeții sînt chinuiți de o cercetare interioară, imperativă și fără răspuns. Sînt... *„rari nantes in gurgite vasto"*, dar, într-un fel, sînt puținii care se vor mîntui, pentru că știu să înoate.

— Pentru că noi, românii, sîntem sub lumina „Luceafărului", așa după cum mulți poeți spanioli se trag de sub aripa lui Góngora, cum vedeți ierarhizările care se fac în istoriile contemporane privind literații contemporani?

— Ierarhizările și clasificările sînt pure convenții. Poezia nu dispune de o unitate de măsură și rămîne pură imaginație ; și imaginația e o facultate inegal distribuită. Observ însă că în Occident e mai mică distanța dintre poeții din secole trecute și cei de azi. În Spania, cititorul totuși a citit (sau se presupune că a citit : altfel n-ar fi cititor) cîțiva mari poeți ai trecutului: San Juan de la Cruz, Góngora, Garcilaso, Juana Inés de la Cruz ; poezia lor e fluidă, limba nu s-a modificat peste măsură. Noi urcăm anevoie, dincolo de Eminescu ; și cred că se numără pe degetele unei singure mîini cititorii, de exemplu, ai lui Dosoftei. Așa fiind, cine poate spune dacă Dosoftei e poet, sau un mare poet?

— În țară au apărut, de curînd, cărți de Mircea Eliade, Emil Cioran, Eugen Ionescu, Aron Cotruș, Nae Ionescu etc. Aceștia au fost și sînt cunoscuți în Occident. Literatura română contemporană cum este privită în Spania?

— Literatura contemporană română nu e privită în nici un fel în Spania, pentru că e, practic, necunoscută. S-au publicat unele traduceri oficialiste, care n-au încurajat nici pe editori, nici pe cititori. Eminescu a fost tradus de un mare poet, bine plătit (Rafael Alberti), dar traducerea e submediocră.

— Cum ați trăit știrea despre evenimentele din decembrie 1989 din România? Ați aflat că tinerii pe străzile Bucureștiului scandau : „Vom muri, dar vom fi liberi!"?

— E un artist pe care-l așteptam de 43 de ani. Aș fi vrut să pot striga, de departe : „Acum slobozește, Doamne" ; dar e mai bine că n-am strigat, pentru că nu s-a slobozit nimic...

— La ce lucrați în momentul de față?

— La o carte în legătură cu momentul, adică cu comemorarea descoperirii Americii de către Columb.

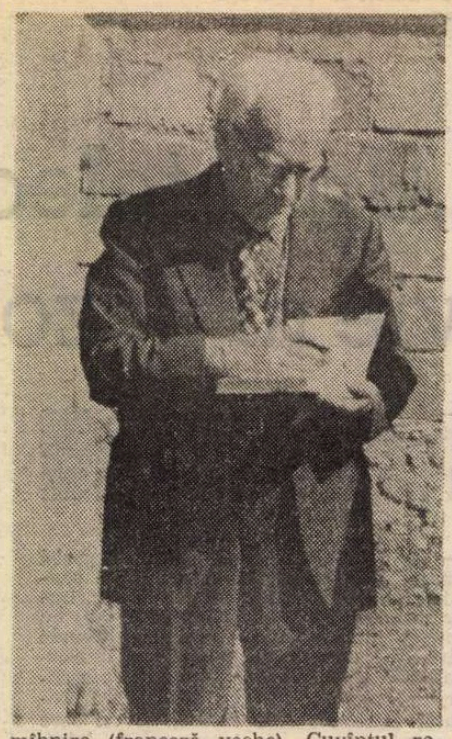
— Și pentru că sîntem în Spania, credeți că dacă am urma „Exercițiile spirituale" ale lui Ignazio de Loyola ne-am putea salva ființa de la teroarea autodistrugerii?

— Poate numai în sensul ignațian. Pentru că nu pot uita că Ignațiu a fost prin „Exercițiile spirituale" un fel de prim profesor al lui Lenin.

— Dumnezeu fiind adevăr absolut în univers, iar noi trăind într-o lume superpolitizată, oare putem să știm cînd sîntem stăpînii adevărului „într-o iubire", cum spune Constantin Noica, așa ca să avem siguranța că ne vom ajuta aproapele, pentru că Sf. Augustin ne pune pe gînduri cînd afirmă : „Nu dispera, pentru că unul din tîlhari a fost mîntuit, nu te încrede — celălalt a fost damnat!"... Dar dacă lumea vrea să se disperseze cu orice preț? Adevărul absolut e undeva, departe. Heidegger ne-a făcut copiii unei *Sorge*, care e o lipsă de speranță. Asta e tot ce predică profeții moderni. Dar trebuie adăugat că nici măcar profeți nu mai avem, ci poeți ai neantului.

— Poate aveți vreo întrebare la care ați dori să răspundeți, vă rog să acceptați să v-o puneți, iar eu voi consemna...

— Mi-ai cerut să răspund la întrebarea dumitale despre *dor*, în care ești specialist. E sigur, cuvîntul *dolus* „„durere", luat și de spanioli (duelo), și francezi (deuil) sau italieni (duolo). Sentimentul exprimat pentru români de acest cuvînt se exprimă, în celelalte limbi romanice, prin alți termeni care indică prezența singurătății, a nostalgiei (spaniolă, portugheză), neliniște (germană, engleză), mîhnire (franceză veche). Cuvîntul românesc e strîns legat de sensul etimologic „durere", ce-l face intraductibil. E și cel mai frumos, tocmai din pricina asta.



— În încheiere, poate vreți să transmiteți nominal unor personalități din țară cîteva cuvinte de care vă leagă amintiri plăcute petrecute la plecarea domniei voastre în exil...

— Prietenii mei au dispărut toți, fie pentru că nu erau prietenii regimului, fie din cauza legilor biologice. De altă parte, eu n-am fost exilat, am plecat din țară cu credința că mă voi întoarce curînd. Am fost repudiat, ca fiu netrebnic, ceea ce am încercat să fiu timp de 46 de ani...

*

Vă mulțumesc din toată inima pentru interviul acordat, sînt fericit că am avut cinstea să vă cunosc personal, vă doresc sănătate și Dumnezeu să vă dăruiască în continuare multă putere de muncă pentru a vă duce cu bine misiunea pentru care ați fost „lumit și numit" de luminosul dumneavoastră destin.

Vasile Speranță

26 octombrie 1991
Santa Cruz de Tenerife

SCRISOARE DIN PRAGA

Revenirea la o tradiție

RELAȚIILE de prietenie dintre popoarele Ceho-Slovaciei și României au o tradiție îndelungată încă din secolul XIX : de ajuns să amintim, în această ordine de idei, strînsa colaborare politică dintre slovaci și români transilvăneni sau activitatea culturală a marelui romanist Ioan Urban Jarnic. În timpul primului război mondial, relațiile dintre popoarele noastre au fost consolidate nu numai în luptele comune de pe front, ci și în spitalele cehești unde au fost internați soldații transilvăneni răniți ; la mănăstirea premonstraților de la Strahov, ei erau îngrijiți cu mult devotament de abatele Metodiu Zavoral.

Atmosfera politică de după primul război mondial, mai ales după încheierea Micii Înțelegeri, a devenit favorabilă amplificării relațiilor dintre cele două țări. În anul 1927, la Praga a luat ființă Institutul Ceho-Slovaco-Român care-și propunea să promoveze schimburi culturale ; biblioteca acestui institut a fost dotată de diferite instituții românești și de prietenul devotat al Ceho-Slovaciei, istoricul Nicolae Iorga, cu un fond de carte bogat. Asociații pentru relații cu România au funcționat de asemenea la Brno și la Bratislava. Activitatea acestor instituții a fost susținută de cîteva personalități de seamă : prof. Jindra Hušková-Flajšhansová, prof. J. Š. Kvapil, prof. Gheorghe Staca.

După eliberarea Ceho-Slovaciei în 1945, la care a contribuit în mod însemnat și armata română, legăturile diplomatice au fost reluate în octombrie 1945. Tot în aceeași perioadă a fost înființată Asociația pentru relații culturale și economice cu România, după cîțiva ani însă organele politice ale statului au hotărît dizolvarea ei. O soartă asemănătoare a suferit și o nouă Asociație cehoslovaco-română, întemeiată în primăvara anului 1968 sub conducerea istoricului Josef Macurek, în acea vreme director al Institutului de studii sud-est europene. Întîi, Asociația a fost obligată să se supună conducerii unui organ oficial de stat, Societății pentru relații internaționale, iar mai tîrziu, prin 1970—71, activitatea ei a încetat cu totul.

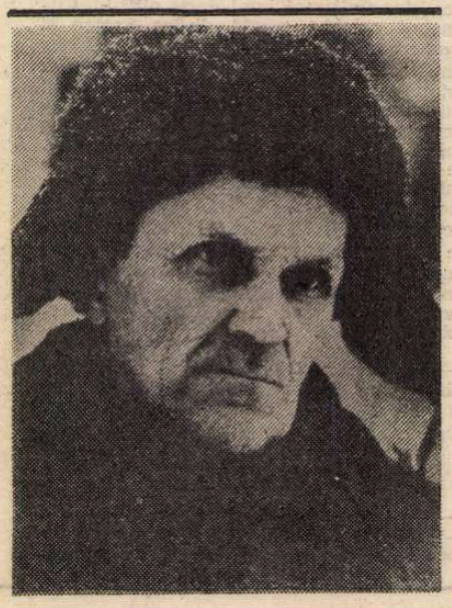
După schimbările democratice survenite atît în Ceho-Slovacia, cît și în România, un grup de româniști din țara noastră și-au manifestat inițiativa în vederea reînnoirii Asociației Ceho-Slovacia — România (în cehă : Cesko-Slovensko-rumunská společnost). La ședința de constituire, care a avut loc în ziua de 20 februarie a.c. la Praga, a fost adoptat programul Asociației — organizației voluntare a cetățenilor cehi și slovaci ce doresc să sprijine legăturile de prietenie dintre Ceho-Slovacia și România. Asociația își propune să contribuie la intensificarea contactelor reciproce în diferite domenii, să popularizeze cultura română, istoria și prezentul României, să organizeze comunicări și discuții pe teme economice, etnografice, literare etc., precum și cursuri de limba română. În acest sens, binevenite vor fi și vizitele la noi ale reprezentanților culturii și științei sau ale ansamblurilor artistice din România. Activitatea Asociației este coordonată de către un comitet de zece membri, condus de dl. dr. Jiří Felix, conferențiar la catedra de limbi romanice a Facultății de Litere din Praga. Drept președinte de onoare a fost aleasă d-na dr. Maria Kavková, cunoscută traducătoare și popularizatoare a literaturii române, conducătoare, timp de treizeci de ani, a secției de limba și literatura română la sus-numita Facultate.

Pînă acum, Asociația reunește în jur de 80 de membri din Cehia și din Slovacia, presupunem însă că numărul lor va crește după ce Asociația va deveni mai cunoscută în spectrul bogat al vieții sociale de la noi. Prima acțiune a Asociației a fost o întîlnire a membrilor cu ambasadorul României la Praga, a doua — o discuție cu privire la satele cehești din Banat, ai cărei participanți au putut viziona și filmul documentar „Piemule" al regizoarei Jana Ševčíková, o imagine realist-poetică a vieții compatrioților noștri din sud-vestul României. Acum pregătim, printre altele, inaugurarea cursurilor de limba română pentru începători și pentru avansați, o masă rotundă privind traducerile din literatura română în limba cehă, o expoziție a tablourilor unui pictor moldovean trăind în Cehia, o lectură dintr-un roman în curs de apariție, inspirat de o călătorie în Carpații Meridionali...

Deocamdată n-avem informații precise cu privire la existența unei asemenea organizații din România. Dacă vom afla că a fost înființată o asociație a cetățenilor români care doresc îmbunătățirea relațiilor dintre statele noastre, vom intra numaidecît în contact cu ea, în vederea unei colaborări utile pentru amîndouă părțile.

Libuše Valentova

(secretară a Comitetului Asociației Ceho—Slovacia—România)



Varlam Șalamov: CAIETE

■ „Februarie. Cerneală și lacrimi" este un vers dintr-un poem de tinerețe aparținînd lui Boris Pasternak, pe care Varlam Șalamov (în imagine) îl citează de mai multe ori în **Caiete de la Kolima**, apărute recent în Franța, în Ed. Maurice Nadeau.

„Suferințele și lacrimile nu i-au lipsit, mai ales în perioadele de detenție („Lacrimile, mi le spărgeam cu mîna"), cerneala însă era un lux de nevisat în lagăre... Doar printr-o minune — notează Claude Mouchard în **La Quinzaine littéraire** nr. 586/oct. 1991 — scrierile sale au ajuns să vadă lumina zilei". Traduse în Franța încă în vremea cînd erau interzise în U.R.S.S. (în 1969, datorită lui Maurice Nadeau, au apărut, într-o formă prescurtată **Povestiri din Kolima**), ele au găsit lectori pasionați. Celelalte lucrări, editate din 1980 încoace, au reușit să creeze o imagine asupra vieții și personalității prozatorului Varlam Șalamov. **Caietele...** sînt precedate de cîteva pagini **(Fragments de mes vies)** și conțin, de asemenea, poeme inedite. Lectura lor confirmă indubitabil, că, spre deosebire de alte victime ale opresiunii concentraționare, Șalamov nu a recurs la scris doar pentru a depune mărturie despre cele întîmplate. El a dorit să fie, încă din 1929 (cînd avea doar 22 de ani), „unul dintre aceia pe care destinul i-a ales să spună ceva... în literatură, în proză și în poezie". Tot la Gallimard, au apărut, **Corespondența cu Boris Pasternak** și **Amintiri.**

Premiul Uniunii Latine

● La 5 noiembrie 1991 a fost decernat „Prix international Union Latine des litteratures romanes 1991". Dintre autorii propuși (intre care și Augustin Buzura), un prestigios juriu internațional (în a cărui componență e de remarcat prezența unui alt român, criticul Dan Hăulică) condus de Stefano Rolando (Italia) a selectat pe scriitorul portughez José Cardoso Pires. Născut la 2 oct. 1925 la Pêso (Portugalia), stabilit din 1980 la Londra José Cardoso Pires este considerat unul dintre cei mai mari prozatori portughezi contemporani, cea mai rebelă voce a romanului lusitan. Volumele sale, atit cele de început, aflate sub semnul neorealismului, cit și cele de maturitate, ce-l impun ca pe un nume de prestigiu al avangardei, s-au bucurat de succes internațional **(Invitatul lui Job**, 1963, tradus în 7 limbi ; **Delfinul**, 1968, care a cunoscut 9 ediții în afara Portugaliei și care, la apariție, a fost desemnat de critica franceză, drept una din cele mai bune cărți ale anului, **Dinosauro excelentissimo** 1972, o biografie satirică a lui Salazar etc....).

Lautréamont pe scenă

● Hans-Peter Cloos a transpus pentru scenă **Cîntecele lui Maldoror** de Lautréamont, fără a știrbi nimic din atmosfera violentă datorată atit unui decor din lemn brut cu o arhitectură agresivă luminată feeric, cit și celor doi interpreți, Féodor Atkins și Alex Descas împreună cu dansatoarea Gita Barthel, cu o reacție subtilă de sălbăticiuni abia îmblînzite. Spectacolul se desfășoară la Théâtre Paris Villette. **(LE MONDE. ARTS-SPECTACLES, 31 oct.).**

Dubuffet la Muzeul de Arta decorative

● În pavilionul Marsan al Luvrului unde se află Muzeul Artelor decorative s-a organizat prima mare retrospectivă Dubuffet datorată lui François Mathey. Pictorul a donat în 1957 muzeului un mare număr de lucrări. Din acel an ele au fost prezente, în parte, pe simeze. Este întiia oară cînd sînt expuse în totalitate și vor rămîne la dispoziția publicului pînă la sfîrșitul lui martie 1992. **(LE MONDE, ARTS-SPECTACLES, 31 oct.).**

O subtilă parabolă...

...este considerat de critică noul film al regizorului indian Satyajit Ray (producție franco-indiană), **Ramurile copacului.** Reunindu-se la căpătîiul părintelui bolnav, membrii familiei au răgazul să-și analizeze viața și modul în care au acționat. Ray realizează „o subtilă parabolă despre fidelitate și compromis". **(LE MONDE, ARTS-SPECTACLES, 31 oct.).**

Louis Malle pe platouri

● Cunoscutul realizator francez Louis Malle **(La revedere copii, Milou en mai)** a cumpărat drepturile de ecranizare ale romanului **Dangereuse** de Joséphine Hart. Filmările vor începe către sfîrșitul acestui an. S-a aflat că în principalul rol masculin a fost distribuit actorul Jeremy Irons. **(PREMIERE, noiembrie).**

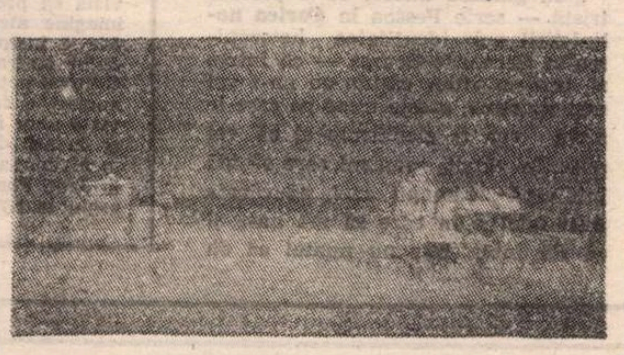
Din nou despre Toulouse-Lautrec

● După cum am mai anunțat la această rubrică, la Hayward Gallery din Londra s-a deschis o expoziție retrospectivă consacrată lui Toulouse-Lautrec (1864—1901). Astăzi sîntem în măsură să oferim cîteva amănunte. Organizatorii expoziției au ales un decupaj tematic și cronologic care are meritul clarității, mai ales dacă se compară cu fermecătorul talmeș-balmeș de la Muzeul din Albi : primele lucrări, portrete, Montmartre, vedete, artele aplicate și teatrul, bordelurile, circul, ultimele lucrări. S-a insistat pe diversitatea temelor și invenția în tehnicile folosite de Lautrec. Artistul respiră în voie pe cei 1800 mp de la Hayward Gallery : 180 de lucrări, dintre care 70 de picturi, vreo 12 afișe originale, 55 gravuri, vreo 40 de desene și cîteva vitralii, toate împrumutate de la muzeele de la Albi și Orsay, Art Institute din Chicago, Staten Museum for Kunst din Copenhaga, Muzeul Pușkin din Moscova și de la numeroși colecționari particulari. Expoziția va rămîne deschisă la Londra pînă la 19 ianuarie 1992, după care, între 21 februarie și 1 iunie, va fi prezentată la Grand Palais din Paris. În imagine : **Fata cu blană, Domnișoara Jeanne Fontaine**, detaliu, 1891. **(LE FIGARO, 22 octombrie).**

Cărțile lui Prospero

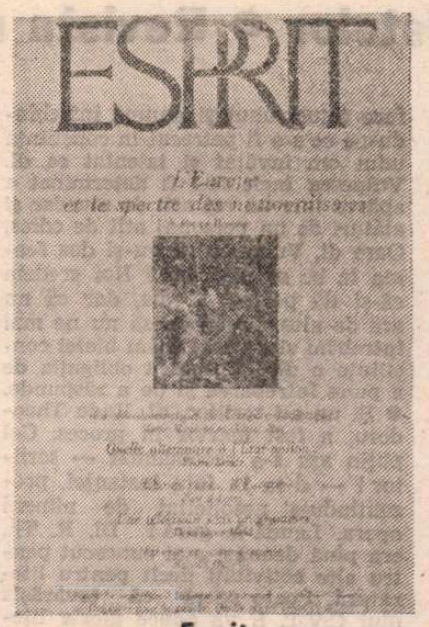
● Intitulat **Cărțile lui Prospero**, filmul realizat de Peter Greenaway după piesa **Furtuna** de Shakespeare este cea mai ambițioasă ecranizare a unei opere shakespeariene. Croit în întregime pe măsura marelui actor Sir John Gielgud (Prospero), care străbate netulburat labirintul de cuvinte și reflecții shakespeariene, filmul lui Greenaway este însă, în opinia criticilor de specialitate, un eșec. „Depășind cu mult posibilitățile unei ecranizări, regizorul cade în propria sa cursă : acolo unde povestirea ar trebui să pătrundă în adîncul conștiinței, ea rămîne la suprafață, ca un tablou iritant — scrie Reiner Nolden în **Die Welt.** (În imagine, John Gielgud în rolul Prospero, într-o scenă din film).

Farmecul unei eterne tinereți...



...caracterizează spectacolul de la teatrul Renaud-Barrault, **Un prénom d'archiduc**, realizat de Michel Soutter după prozatorul elvețian Charles-Ferdinand Ramuz. Între un trapez și o mobilă de grădină se leagănă, se întrepătrund, căutîndu-și răspunsuri, amintirile. Farmecul unei eterne tinereți este exprimat de cele două personaje care își mărturisesc sentimentele, afecțiunea. Interpreți : Martine Pascal și Claude Guyonnet. **(LE MONDE, ARTS-SPECTACLE, 31 oct.).**

REVISTA REVISTELOR STRĂINE



Esprit

● NUMĂRUL pe octombrie al revistei ESPRIT poate fi considerat prin sumarul său nu numai un număr lunar al unei reviste de cultură ci un număr de „referință" asupra unor probleme politico-economico-culturale caracteristice Europei în general și în special Europei de est, a relațiilor dintre cele două zone ale bătrînului continent, la doi ani după „dărîmarea zidului" deci după înlăturarea „cortinei de fier". Revista strînge în paginile ei contribuții importante ale unor colaboratori de prestigiu care caută să argumenteze, să explice și să găsească motivații — care pot deveni răspunsuri, chiar încercări de soluții — ale situațiilor ivite în țările foste de est după înlăturarea regimurilor comuniste, situații care nu pot fi în totalitate generalizate, globalizate, ivindu-se caracteristici specifice locale, intervenind factori de etnie, de formație culturală și chiar religioasă, cu o manifestare violentă. Violența la rîndul ei poate fi explicată datorită deceniilor de opresiune, de încercare a nivelării prin deznaționalizare în numele unui internaționalism mult cîntat. Articolele publicate în acest număr sînt componente ale unui „portret" amplu, divers ca manifestare, conceptual, însă unitar. Pierre Hassner este autorul unui studiu important **Europa și spectrul naționalismului**, care a fost obiectul unei comunicări din noiembrie 1990 la colocviul cu tema „Europa 2000" la Instituto affari internazionali de la Roma. Autorul însă își actualizează cercetările aducîndu-le la zi (iunie 1991). Așa cum arată Monica Lovinescu în articolul **„Interdicția de a fi român" sau despre naționalism** publicat în nr. 44 al revistei 22, în stilul său specific, concentrat, la obiect, folosind exemplificări cît mai exacte — în acest caz argumentele lui Hassner — „Pierre Hassner nu cedează ispitei — atît de comună, de a confunda actualul val de naționalism cu cel dintre cele două războaie". Autorul, analizînd stările actuale din țările de est, relevă totodată și pericolele iminente care, exacerbate, duc la reacții nedorite, izbucnirile de naționalism. „Problema generală este cea a contrastului între căutarea progresului economic și teama de insecuritate, dintre deschiderea frontierelor și nostalgia după comunitățile închise și stabile". Dar, continuă Hassner „un cerc virtuos s-ar putea substitui cercului vicios dacă acțiunea politică și solidaritatea sînt folosite activ, în raport cu comunicarea inevitabil conflictuală provocată de interdependența economică și culturală, canalizînd-o în direcția integrării progresive". Autorul consideră că „problema principală a Europei este cea a destabilizării prin deschidere : destabilizare economică prin comerț, destabilizare culturală prin emigrare" urmată de anumite măsuri și atitudini nocive. Existența mai multor popoare nu este niciodată lipsită de dificultăți, dar este nevoie de încredere reciprocă, de înțelegere a principiilor generale, de bază, de a nuanța noțiunile de comunitate și de națiune, aceasta este tema nu mai puțin importantului articol semnat de Pierre Kende, **Care este alternativa la statul-națiune ?** : „O criză majoră se desfășoară sub ochii noștri. Pe de o parte sînt state care cultivă o unitate imposibilă în care o opinie prost informată se comportă de parcă minoritățile importante pe care statul lor le are în sarcină n-ar exista nicicum, sau că ele ar putea fi eliminate dintr-o trăsătură de condei. Pe de altă parte sînt popoare împărțite prin frontiere de stat care se încăpățînează să creadă în minunile unei modificări a frontierelor cărora li se opune un sistem de acorduri internaționale". Kende consideră că îndepărtînd dogmele existente mai ales acum „națiunea politică trebuie să se debaraseze de orice exclusivism iar naționalitatea culturală să devină la fel ca și cea religioasă, un dat al conștiinței individuale susținută de drept". **(A.F.)**

Kulturchronik

● Cititorul din România va avea o surpriză deschizînd numărul 5 al revistei „Kulturchronik". La rubrica „Porträt" îl descoperim pe compozitorul de origine română Sergiu **Celibidache.** Părăsind țara la 24 de ani (în 1936) și-a continuat studiile de filosofie și muzică în Germania. În perioada dintre 1945 și 1952 a fost dirijorul șef al filarmonicii din Berlin. Atît gîndirea sa cît și concepția sa despre muzică au fost influențate (începînd cu anii 30) de contactul său cu filosofia Zen-Buddhistă. În cadrul producției internaționale de muzică, Sergiu Celibidache reprezintă o personalitate genială, individualizată prin faptul că nu înregistrează discuri. El este cel care a adus orchestrei din München aplauzele și admirația întregii lumi. Sergiu Celibidache trăiește acum la Paris, dar se simte încă, în fond, ca un berlinez. El însuși declară : „Trebuie să dau mai departe ceea ce am primit în Germania".

Berlin, orașul care redevine acum capitala Germaniei unificate, este și centrul manifestărilor literare. Capitolul despre literatură prezintă orașul Berlin ca pe o metropolă literară în căutarea epocii de aur a anilor '20. În urma unei anchete — inițiate de Universitatea Liberă din Berlin — cei 237 de autori întrebați au confirmat existența unui climat social-politic propice în Berlin. Principalul motiv care a condus la această concluzie nu a fost determinat de politica culturală desfășurată de Senat (căruia i s-ar fi putut reproșa că alocă sume prea mici culturii) ci mai ales de posibilitățile multiple de a se întruni în Café-uri literare și congrese literare. Colocviul Literar Berlin este reprezentativ pentru schimbul de idei între est și vest, activitate care se întinde pe o perioadă de mai multe decenii. Prima întîlnire a autorilor din 1962 (un an după ridicarea zidului) s-a desfășurat cu participarea unor autori ca Peter Weiss și Johannes Bobrowski. La această întrunire autorii au insistat să fie anulată disocierea dintre literatură și politică.

În afară de autorii consacrați (Peter Schneider, Ștefan Heym, etc.) în Germania mai trăiesc și scriu și autori mai puțin cunoscuți. În această ordine de idei este prezentat Eckhard Henscheid, un autor care a fost nesocotit pentru că a fost înțeles greșit, fiind autor de romane realist-umoristice și colaborînd la reviste de satiră. Semnatarul articolului încearcă o reabilitare a scriitorului subliniind talentul său, ironia sa superioară, umorul spumos. Din vasta sa operă, care include aproape toate genurile literare (de la forme literare scurte la teatru radiofonic și romanul de atmosferă) sînt de reținut titluri ca „Un țăran charmant", „Negrul", „Biografia lui Helmut Kohl" sau texte mai recente ca „Dolce Madonna Bionda".

„Themen der Zeit" prezintă un articol despre Revoluția pașnică din R.D.G. (1989). Lipsa unei ideologii și faptul că demonstrațiile nu au fost organizate de un om politic fac ca acest fenomen să se situeze în contradicție cu toate teoriile existente pînă acum despre mișcările sociale. Sociologul Karl Dieter Opp (Univ. Hamburg) și colegul său Peter Voss (Leipzig) răspund la întrebarea cum de a fost posibil ca mii de oameni să se strîngă în aceeași zi și la aceeași oră în apropierea Pieței Karl Marx. Iată răspunsul : din anul 1982 la Nikolaikirche, în apropierea Pieței Karl Marx, se țineau începînd cu orele 17,00, slujbe pentru pace. Aceasta este una dintre cauzele interne care au facilitat și încurajat demonstrațiile, deoarece aceste întîlniri s-au transformat ușor în marșuri sociale. A doua întrebare se pune în legătură cu pasivitatea poliției. Aceasta nu poate fi explicată printr-o etică creștină (influența forțelor bisericești fiind prea mică la data aceea) ci mai degrabă printr-o „normă socială" care se află în plină dezvoltare și care se sprijină pe expresia „Fără violență !" **(C.R.P.)**

• Revista revistelor • Revista revistelor • Revista revistelor •

Fidel Castro, diavolul şi bunul Dumnezeu

• Dl. Al. Iancu semnează în TINERETUL LIBER de joia trecută un comentariu referitor la Cuba intitulat **Precum creştinii din catacombele Romei antice ne vom apăra.** Declaraţia aparţine lui Fidel Castro şi a fost făcută la recentul Congres al P.C.C. O deosebire dintre comunişti şi creştini consta de pildă în faptul — care pare a scăpa lui Castro, deşi a acordat, acum cîţiva ani, o carte întreagă de interviuri pe tema religiei — că cei din urmă au trăit în catacombe **înainte** ca religia lui Iisus să cucerească lumea, în vreme ce comuniştii cubanezi au fost împinşi în catacombele unde îşi ţin acum congresele **după ce** comunismul şi-a încheiat destinul de cuceritor al lumii. Castro a mai spus, cu acelaşi prilej, că va negocia şi cu diavolul dacă va fi nevoie pentru a scoate Cuba din criza economică. E şi asta o deosebire dintre creştini şi comunişti : atei, comuniştii nu cred în diavol şi-l invocă doar metaforic. Presupunem că vorbind de diavol, Fidel Castro s-a gîndit la capitalişti sau la americani. De cînd bunul Dumnezeu, adică U.R.S.S., l-a abandonat pe liderul comunist cubanez, chiar că numai diavolul l-ar putea ajuta. Numai să nu-i pună vreo condiţie drăcească ! • Cotidianul AZI (tot de joi 14 nov.) preia — cu o mică satisfacţie rău ascunsă ! — o notă din publicaţia socialistă **Duma,** care apare la Sofia, referitoare la un incident recent din capitala Bulgariei (persoane neidentificate au profanat Monumentul armatei sovietice), care l-a determinat pe Gorbaciov să anuleze o proiectată întîlnire cu Jelev (care a fost primit doar de Elţîn). Ne amintim şi de criticile severe la adresa preşedintelui bulgar din revista **Europa.** Şi de batjocurile la care **România Mare** l-a supus pe Havel. Cine se aseamănă se adună ! • Fără bucurie, citim în ROMÂNIA LIBERĂ (14 nov.) şi în EPOCA (nr. 40), că a reapărut **Scînteia.** Noi n-am văzut-o încă. Organ al Comitetului de reorganizare a P.C.R., ziarul este aşa-zicînd camuflat în paginile **Democraţiei** dlui Eugen Florescu. Pe lîngă articole în limba de lemn binecunoscută, primul număr conţine şi un poem al dl. Ion Gheorghe intitulat **Există un asemenea partid.** Nu vă mai spunem care partid smulge poetului entuziasta constatare. Să citeşti şi să crezi că visezi : există un asemenea poet ? • Alt scriitor care ţine cu tot dinadinsul să se compromită irevocabil este dl. Romulus Vulpescu. Intervenţiile sale şovine din Parlament ori colaborarea la **România Mare** nu i s-au părut de ajuns poetului şi traducătorului. El şi-a oferit serviciile ca martor al apărării, adică al dlui C.V. Tudor, în procesul de calomnie care i-a fost intentat acestuia de către dl. Gh. Robu. Citim în COTIDIANUL din 15 nov. că dl. Vulpescu s-a referit la Voltaire, Napoleon şi Demostene pentru a convinge instanţa că articolul dlui C.V.T. intitulat **Jos roba, dle Robu !** este o „operă literară", adică un pamflet, şi nicidecum o calomnie ordinară. Cu această ocazie dl. Vulpescu s-a declarat dispus să facă puşcărie de dragul unei „cucoane" în patul căreia l-ar descoperi, firește, gol-goluţ, soţia lui. Ideea i-a venit fiind întrebat din sală dacă socoteşte că nu e vorba de calomnie atunci cînd eşti acuzat public, precum dl. Robu, de o faptă pe care n-ai comis-o. Nu mai e necesar să spunem ce fel de faptă, a spus-o dl. Vulpescu. „Fără comentarii", încheie relatarea din **Cotidianul** dl. Lucian Gheorghiu. Noi vom face totuşi unul şi anume întrebîndu-ne ce s-o fi petrecut în conştiinţa unui om învăţat şi talentat ca dl. Vulpescu încît să-l fi determinat a apărea într-un rol atît de murdar şi alături de un personaj atît de odios. Oare dl. Vulpescu să nu-şi dea seama la ce se pretează ? Noi credem că-şi dă perfect seama, dar că nu are de ales. Preferăm să nu ne mai întrebăm şi de ce. Lăsăm bietei conştiinţe a dlui Vulpescu obligaţia de a pune întrebarea şi de a răspunde. • Şi un alt scriitor, dl. Radu Theodoru, a fost martor în proces. Cel puţin aşa s-a recomandat — scriitor ! — d-sa în faţa instanţei, prezentîndu-şi nesolicitat de nimeni opera. Laudă-te gură ! Dl. R. Th. era pînă deunăzi mai cunoscut pentru alte activităţi decît pentru literatură. Poate speră că tovărăşia dlui C.V.T. îi va aduce gloria literară. Noi ne îndoim. Îi recomandăm să încerce alte tovărăşii.

O revistă pentru liniştea noastră

• În LITERATORUL (nr. 11) este incriminată din nou, într-o notă nesemnată, acţiunea acelor intelectuali care atentează la liniştea noastră : ei „o batjocoresc cu «finețe literară» şi o spulberă cu «intelectuală delicateţe»". Nu sînt date nume, dar din alte note, tot nesemnate, reiese că printre persoanele vizate se numără Mariana Marin, care critică în **Contrapunct** faptul că **Literatorul** face jocul oficialităţii. Un alt nume trecut la index este acela al lui Nicolae Prelipceanu, prezent cu articole anticomuniste în **Alianţa Civică.** Drept urmare, şi Mariana Marin şi Nicolae Prelipceanu sînt acuzaţi de comiterea unor... greşeli de gramatică. Ne aducem aminte că în numărul anterior al revistei **Literatorul** i se reproşa lui Nicolae Manolescu faptul că este „un obişnuit al Departamentului de Stat" al S.U.A. (P.A.C. fiind numit, batcojoritor, în stil fesenist, „Partidul Alianţei Civice nord-atlantice"), iar umorul de bună calitate — dar, din nefericire, anticomunist, antipreziden- ţial şi antiguvernamental ! — din **Academia Caţavencu** era caracterizat ca o sumă de „impertinenţe şi mojicii". Încet (dar sigur) ne dăm seama că pentru echipa de la **Literatorul** toţi scriitorii şi publiciştii care au opinii neconforme cu linia oficială sînt un fel de forţe destabilizatoare. • Ar fi o greşeală să credem că în paginile revistei **Literatorul,** S.U.A. au parte de o privire mefientă cu totul întîmplător, numai din cauza dorinţei autorului de note nesemnate de a denigra vizita lui Nicolae Manolescu la Departamentul de Stat. În realitate, această revistă creată pentru liniştea noastră, cu sprijinul înaltului personaj care de aproape doi ani ne asigură o linişte desăvîrşită, duce o campanie susţinută împotriva civilizaţiei americane, care, cu zgomotul ei infernal, nu ne lasă să dormim. Într-un număr anterior al revistei (7), în prezentarea unui fragment din romanul **Lolita** al lui Vladimir Nabokov, se afirmă negru pe alb : Romanul „se constituie într-un comentariu penetrant, dar plin de amărăciune, la adresa unei Americi întrupată, cu toate viciile ei, în persoana unei «nimfete» de 12 ani, Lolita" ; „Lolita se dovedeşte o experimentată masină de făcut dragoste, care cere să i se plătească fiecare minut de fericire acordat. Civilizatia americană, în locul oricăror valori, ne-o propune pe această Lolita, dimpreună cu minciuna, artificiul, senzatiile violente mergînd pînă la crimă". Numai în ziarul **Scînteia** din perioada „războiului rece" mai apăreau asemenea diatribe hilare la adresa civilizaţiei americane. Semnatara prezentării şi traducerii, Doina Pologea, nici nu cunoaşte, de altfel, engleza, din moment ce traduce fragmentul de roman nu din originalul englez, ci dintr-o versiune franceză (bineînţeles, fără să mărturisească aceasta). Pe de altă parte, ea nu cunoaşte foarte bine nici limba franceză şi nici chiar limba română, traducînd unele expresii mot-à-mot, precum coana Chiriţa. (Iată un exemplu : expresia franţuzească „combinaison quadrangulaire", care se referă la o practică amoroasă şi ar fi putut fi tradusă „combinaţie în patru", este tradusă de Doina Pologea prin „combinaţie în patru unghiuri" ; tot e bine că nu a tradus „combinezon în patru unghiuri" !). Cam acesta este nivelul de cultură al celor încurajaţi de **Literatorul** să critice civilizaţia occidentală.

Un eveniment literar

• Cu echivalentul unui kilogram şi jumătate de ceapă se poate cumpăra numărul 334-335-336 al SECOLULUI 20, dedicat în întregime extraordinarului poet portughez Fernando Pessoa, pînă azi puţin cunoscut cititorilor români. Alcătuit şi pregătit pentru tipar de Dinu Flămând încă în urmă cu trei ani, cînd se serba centenarul poetului, Dosarul Pessoa — cuprinzînd traduceri, studii şi iconografie — a fost împiedicat să apară la vremea aceea, dar el îşi păstrează calitatea de eveniment cu atît mai mult acum, cînd piaţa e invadată de subproduse literare.

Conceput în cercuri concentrice şi cercuri interferente avînd ca centru opera lui Pessoa şi a heteronimilor săi Alvaro de Campos, Alberto Caeiro, Ricardo Reis şi Bernardo Soares, volumul (îngrijit de Ilieş Câmpeanu) cuprinde semnăturile celor mai avizaţi specialişti români în domeniul spiritualităţii portugheze: Dinu Flămând, care are partea leului, Marian Papahagi, Mihai Zamfir, Dan şi Mioara Caragea, Alina Cambir, Micaela Ghiţescu.

„Mă gîndesc uneori cu o plăcere tristă — scrie Pessoa în **Cartea neliniştirii** sub identitatea heteronimului Bernardo Soares — că într-o zi, într-un viitor căruia eu nu-i voi mai aparţine, aceste fraze pe care le scriu vor fi glorificate şi că voi avea, în sfîrşit, «oameni care să mă înţeleagă», oamenii mei, adevărata mea familie în care să mă nasc şi să fiu iubit. Dar nu numai că eu nu mă voi fi născut în asemenea familie, ci voi fi şi murit de mult timp. Voi fi înţeles doar în efigie, cînd iubirea pentru cel care a murit nu mai compensează indiferenţa de care a avut parte pe cînd trăia. Poate că într-o zi vor înţelege că mi-am îndeplinit ca nimeni altul datoria firească, aceea de reprezentant al unei părţi din secolul nostru ; şi cînd o vor înţelege vor scrie că n-am fost înţeles în epoca mea, că din nefericire am trăit printre duşmănii şi indiferenţă, că este păcat că s-a întîmplat aşa etc., etc., etc. A scrie aceste cuvinte va fi — în epoca în care ele vor fi scrise — la fel de absurd ca şi a sta în jurul efigiei mele în acel viitor. Oamenii învaţă doar pentru folosul strămoşilor lor, deja morţi demult. Ştim să-i învăţăm doar pe cei morţi adevăratele reguli de a trăi".

Datorită acestui număr din **Secolul 20,** stăm acum şi noi în jurul efigiei lui Fernando Pessoa, intrăm în „adevărata sa familie", îl iubim. E absurd şi bine. • În numărul 42 al magazinului WEEK-END editat de „Tineretul liber" sîntem ameninţaţi cu „Piatra Apocalipsului" care cîntăreşte un miliard de tone şi se îndreaptă spre noi cu 20 de Km pe secundă. Luîndu-şi informaţia din surse serioase („Le Nouvel Observateur"), tinerii gazetari se străduiesc să ne facă sfîrşitul (de săptămînă) cît mai plăcut, descriind consecinţele pe care le-ar avea coliziunea uriaşului asteroid cu Terra : praf şi pulbere. Cum probabilitatea („şansa" — scriu colportorii noştri de veşti sinistre !) ciocnirii e mai mică decît cea a cîştigării marelui premiu la Loto (se vede că ziariştii francezi nu ştiu că la noi şansa asta şi-o mai aranjează şi omul cu mîna lui), nu e cazul să ne facem provizii de grîu pentru catastrofe virtuale, că avem şi aşa destule, reale.

Cronicar

• Semnalăm apariţia unei noi reviste : **Monştri sacri,** editată de Casa de presă şi editură Rampa şi Ecranul (director general George Genoiu). Revista îşi propune să realizeze o imagine atractivă, deconectantă dar şi instructivă, a mapamondului teatral şi cinematografic. Cititorii pot afla, din acest prim număr, o serie de lucruri din viaţa unor monştrii sacri de ieri şi de azi, de la Elvira Popescu la Madonna, de la Ava Gardner la Jane Fonda, de la Toma Caragiu la Sylvester Stallone...

Director : Nicolae Manolescu ; **Redactor-şef :** Gabriel Dimisianu ; **Secretar general de redacţie :** Mihai Pascu

Secretariat : Andriana Fianu, Magda Groza (telefoane 17 61 90, 17 28 67 şi 17 60 10 interioare 1001, 1230). **Critică :** Alex Ştefănescu (interior 2602). **Poezie :** Constanta Buzea (interior 1736). **Proză şi reportaj :** Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu. C. Ţoiu (interior 1736). **Artă :** Valentin Silvestru, Eugenia Voică (interior 1736). **Externe :** Adriana Bittel, Mihai Minculescu (18 41 01 şi interior 2602). **Secretariat de redacţie :** Olga Andronache, Mihai Grecu (interior 2529). **Fotoreporter :** Ion Cucu (18 41 01). **Corectură :** Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu (interior 2024), **Stenodactilografie :** Elena Mareş, Ioana Niculescu (interior 1159). **Curier :** Maria Micu (interior 1159). **TELEFAX :** (400) 12 82 53. CORESPONDENŢI : Mircea Iorgulescu (Paris), Dorin Tudoran (Washington)

Redacţia : Bucureşti, Piaţa Presei Libere nr. 1, poarta B1-B2, telefoane 17.60.10, 17.60.20 şi 18.20.30. **Administraţia :** Bucureşti, Calea Victoriei 133, telefon 50.74.96. Abonament : 3 luni — 195 lei ; 6 luni — 390 lei ; un an — 780 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă, P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir Bucureşti, Calea Griviţei 64—66. Tiparul : Regia Autonomă a Imprimeriilor — Imprimeria „CORESI" — Bucureşti.

24 pag. — 15 lei

BIBLIOTECA JUDEŢEANĂ MUREŞ

România literară

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR

Joi 28 noiembrie 1991

(Anul XXIV)

48

RANĂ DESCHISĂ

AM ASCULTAT la radio spectacolul votării Constituției în salonul unui spital, la septici (orice rană deschisă e susceptibilă de infecție, mi s-a explicat). Cei opt bolnavi, oameni fără prea multă carte, preocupați doar de suferința lor, nici nu erau prea bine lămuriți ce conține legea fundamentală a unui stat („Constituția, a explicat ritos unul din ei, îți stabilește ce drepturi ai și ce drepturi n-ai"), dar se amuzau să ghicească, după apartenența politică a parlamentarului, care va fi votul său și n-au dat greș decît în 2—3 cazuri. Totul era previzibil și de la un punct, plictisitor, nici n-au urmărit pînă la capăt. Printre ei se afla și un tînăr muncitor rănit în 21 decembrie 1989, a cărui plagă împușcată — parcă în mod simbolic — nu se mai închide, așa cum nu vor înceta discuțiile, controversele, ipotezele despre ceea ce s-a numit „revoluția română".

Entuziasmul exaltant de atunci s-a stins sub valurile de dezvăluiri și mărturii care atestă că a fost o aparență de revoluție, o fațadă însîngerată dincolo de care se întinde realitatea cu înlocuitori. Intra în logica sistemului ca, de îndată ce eșalonul secund a preluat puterea, să încerce consfințirea iluziei pentru care s-a murit, menținerea ficțiunii. Realizarea unei constituții „democratice" de către o majoritate compusă mai ales din foști activiști, funcționari de partid, clienți ai puterii, oportuniști aleși în condiții de derută a electoratului, apărea ca o consecință normală. Guvernanții de azi și-au făcut Constituția ce le convenea, pe baza unui amalgam de formule străine, cu un labirint interpretativ în care cetățeanul de rînd se pierde.

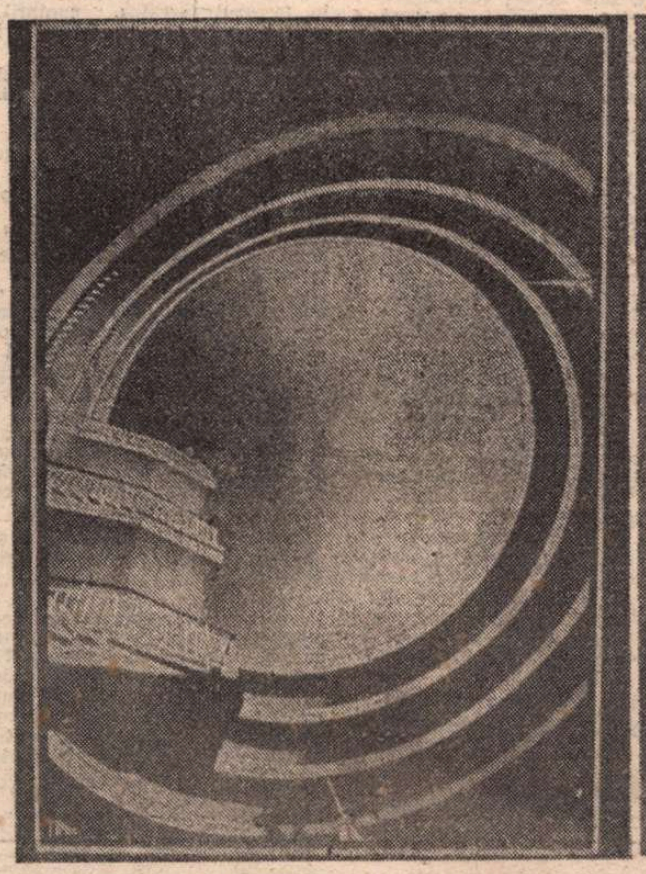
Toate statele democratice își adaptează la dinamica istoriei legile fundamentale. Le adaptează dar nu le schimbă. România avea în 1923, se știe, una dintre cele mai democratice constituții din Europa. Ea putea fi adusă la zi, dar s-a preferat excluderea tradițiilor constituite pentru a se alcătui o combinație ce corespunde intereselor conducătorilor de azi de a se menține la comanda societății.

Cum se explică altfel că fără o consultare prealabilă a populației s-a prevăzut deja, **pentru totdeauna**, forma de stat republicană ? Cum se explică excluderea, impusă de comuniști în urmă cu patru decenii și menținută în noua lege, a oricărei referințe la idealul unirii tuturor românilor ? Cum se poate altfel înțelege imprecisa delimitare a puterilor în stat și creșterea rolului funcției prezidențiale ?

Deținătorii actuali ai celor mai înalte funcții cred, probabil, că prin răsturnarea lui Ceaușescu s-au spălat de toată roșeața opțiunii lor politice de o viață și că lozincile pompoase, exclamațiile patriotarde, ovațiile și gălăgia majorității parlamentare interesate să-și mențină privilegiile nemeritate îi girează „în fața națiunii". Mai trist e că grijile zilnice, mizeria, imposibilitatea de a trăi decent creează populației o nepăsare dezgustată față de politic, similare celei dinainte de 1989. Fiecare — preocupat de sine și familia sa, de prețuri, de frig, de locul de muncă. Nu și de „ce drepturi n-are".

„Vezi — îi spunea unul din bolnavii de la «septici» rănitului în revoluție, după ce se încheiase triumfal transmisia votării — eu am pățit-o că m-am suit beat la volan, da' pe tine cin' te-a pus să te duci acolo în piață ? Ce-ai căutat ți-ai găsit, nu puteai să ședzi frumușel acasă ?"

Adriana Bittel



FREDERICH MIKULA (Austria) : **Labirint**

HAGEN O. JENS (Norvegia) : **Peder**

HILL J. TREVOR (Australia) : **Hrană liberă**

Număr ilustrat cu imagini din al 17-lea Salon de artă fotografică al României – **Teatrul Național, Etaj 3/4**

DIN SUMAR

● Mai bine mai tirziu decît niciodată ● Privirea gorilei ● Pecetea gratiilor ● Dimitrie Stelaru – inedit ● Lecturi eminesciene de Petru Creția ● La apa Vavilonului... ● Nostalgia Revoluției ● Gombrowicz și existențialismul ● Scrisoare din Paris de Lucian Raicu

Biblioteca județeană MUREȘ TIRGU-MUREȘ

Nici nenorocirile nu mai sînt ce-au fost!

NU ȘTIU dacă ați observat : în ultimii doi ani, parcă și calamitățile au devenit mai meschine. S-au adaptat și ele împrejurărilor. Probabil că instanța cerească percepe mai clar decît noi diferența enormă dintre un dictator pur-sînge, precum răposatul, și o copie palidă, depersonalizată, precum Ion Iliescu. Ce splendide cutremure aveam pe vremea odiosului ! Și cum se mai pricepea anteriorul secretar general să se implice activ în remedierea efectelor ! Și cum îi mai veneau lui, din jocul dement al naturii (căci românul mereu a fost frate cu natura !), idei privind sistematizarea țării !

Dar ce splendori de inundații am mai avut ! Și cum ne-o cocea, din înălțimea elicopterului, multstimatul : apele se revărsau puhoi, iar el deja mizgălea planul operațiunii **Toată țara-i un canal** ! Și ce minunăție de Cernobîl am prins noi ! Dar cum toa'șul era prea ocupat cu sistematizarea și canalizarea, de sănătatea noastră s-a îngrijit, atunci, toa'șa. Ce estetice cozi în fața policlinicilor, așteptîndu-ne recunoscători cele două pastile de iod ! Cîtă grijă pentru viața noastră, a radioactivilor de toate vîrstele !

Însă lucrul cu adevărat extraordinar e cum știau toa'șii să profite de aceste nenorociri. Cum ne mai adunau ei, strînși uniți, în jurul lor ! Cu cîtă grijă părintească ni se spunea ce datorăm iubirii lor ocrotitoare. Pentru comuniști, inundațiile, cutremurele și neîntreruptele cernobîluri erau tot atîtea prilejuri nemuritoare de a transforma înfrîngerea în victorie.

După decembrie '89, toate acestea au trecut în uitare. Ca într-un blestem al prosperității, avem parte doar de surogate de catastrofe. Revoluția din decembrie n-a fost revoluție, teroriștii n-au fost teroriști, disidenții n-au fost disidenți, comuniștii n-au fost comuniști, schingiuitorii n-au fost schingiuitori. Iar inundațiile — palide cîrpeli ale bibliceior potopuri din vremea lui Ceaușescu.

Resimțind handicapul, conducătorii zilei au încercat să se substituie puterii divine provocînd, după puterile lor, dezastre și calamități. 12 ianuarie, 28 ianuarie, 18 februarie, martie 1990 la Tîrgu Mureș, marea inundație a forțelor subpămîntene (în patru reprize) au arătat că echipa conducătoare știe să aducă la un limbaj pe înțelesul tuturor magia secretă a catastrofei. Dezastrelor din agricultură (cărora, acum, președintele Iliescu li se împotrivește ținînd discursuri în adevărate congrese ale agriculturii socialiste), falimentului din industrie, corupției din viața politică și socială, emanații au știut să le asocieze propria lor sete de originalitate.

Firește, toate acestea se desfășurau — ca întreaga viață socială a României de azi — mai mult sau mai puțin întîmplător. Mai mult sau mai puțin sub control. Dar amatorismul nu trebuie să persiste la nesfîrșit. Iată de ce, conducerea superioară de partid a pretins — pe bună dreptate — instituirea unui cadru legal al declanșării catastrofelor. Fraudele electorale, manipulările, multiplicarea mentalității theodoresciano-valeriene, mineriadele, dosarele de cadre trucate, diversiunile naționaliste, regia spectacolelor parlamentare nu mai trebuie lăsate pe mîna nespecialiștilor. A sosit clipa profesionalizării calamităților de partid și de stat. Avem nevoie ca de aer de specialiști și în aceste domenii ! De ambasadori care să ne reprezinte la înălțimea trecutului glorios al multiseculare noastre republici. Avem nevoie de specialiști ai mobilizării maselor în jurul conducerii superioare ori de cîte ori va simți aceasta nevoia, nu doar la aniversările rotunde precum : 576 de ani de cînd Mircea a început să plătească haraci, 515 ani de cînd Ștefan s-a bătut la Valea Albă, 391 de ani de la sîngerosul Mirăslău, un an și zece luni de cînd marele conducător a făcut ultimul zbor cu elicopterul.

Sînt motive suficiente pentru ca, în aceste clipe grele de convertibilizare a neliniștii în tragedie, cînd ne paște primejdia unei democrații catastrofale pentru dorul nostru de conflicte inter-etnice, de naționalism indecent, de antioccidentalism, de soia, să propun, și apoi să sprijin cu toată energia, votarea în procedură de urgență a legii S.R.I.

Nu de alta, dar vine iarna și caloriferele noastre Philips încep să ruginească.

Mircea Mihăieș

Privirea gorilei

URMĂRIND vizitele președintelui Iliescu pe la diferite comemorări, ai privilegiul de a urmări un spectacol stupefiant : privirile însoțitorilor săi de corp. De o violciune funestă, paralizante, tăioase și neliniști-t(oar)e, rotindu-se mereu asemeni unor girofaruri, ațintindu-se preț de o clipă asupra cîte unui obiectiv necunoscut ce-i greu de imaginat că nu se face scrum sub săgetarea lor, pendulînd între orizonturi cu suplețea răpitoarelor, scurmînd nimicitor bezna din jur, privirile lor vin direct din infern, ca să ne absoarbă pe toți înăuntru. Orfeu, privind-o pe Euridice în țara subpămînturilor, cînd tocmai încerca să iasă la lumină, a spulberat-o într-o puzderie de umbre, pecetluindu-i mariajul cu nălucile tenebrelor. La fel, în tartarul terestru, sumbrii însoțitori ucid cu privirea lor orice ar încerca să se iște, să iasă la lumină.

Regimurile totalitare au sădit în oameni o agresivitate a privirii. Este un mod de apărare a intimității față de ofensiva permanentă și difuză a exteriorului. Și, în același timp, un gen de atac în retragere îndreptat către pericolele mai localizate. Iureșului multiplelor arme ale constrîngerii individului, acesta le răspunde printr-o răutate a privirii. De cum pășești într-un astfel de teritoriu, te izbesc căutăturile oamenilor. Crispate și temătoare, purtînd în ele o tensiune de-acum încremenită, o ostilitate vădind continuul zbucium interior, explodează la cel mai mic seism, aruncînd jeturi de ură, pîrjolind anturajul, interlocutorii. Veșnic umbrite de teamă, privirile omului de pe stradă par atinse de orbire. Iar spaima ce le ferecă nu se leagă atît de cauzele ce-aduc orbirea, ci mai degrabă de posibilitatea ca ea să dispară, anihilînd astfel ultimul zid protector ce-l ține la adăpostul lui căluț.

În acest mediu s-a născut și expresia „a privi în grădina altuia". Grija exacerbată față de lumea vecinului, teama de ascensiunea acestuia și invidia ce-o aduce în sufletul privitorului peste gard sînt amprentele aceluiași sentiment generalizat de deposedare. Privirea lui furișată este opacă și agresivă. Nicidecum deschisă, întrucît vecinul mai puternic este un potențial inamic. Din spaima de a nu se strecura, prin această deschidere, tentaculele nebulosului vrăjmaș, în casa lui, în sufletul lui, în găoacea în care parcă nu se simte direct amenințat. Fără să-și dea seama că înălțarea celui de lîngă el va duce, mai devreme ori mai tîrziu, la propria sa înălțare, că deschiderea largă a obloanelor către el nu implică neapărat năvala acestuia către intimitatea și siguranța lui. Așa cum, în general, stabilirea comunicării calde cu exteriorul nu duce la pătrunderea agresorului în celula lui. Din simplul motiv că celula imobilă este chiar creația acestuia, și nu un zid în fața căruia forțele sale se epuizează. Este însăși infrastructura mecanismului pe care sistemul a conceput-o riguros și, distrugînd-o, el însuși e amenințat cu surparea. Menținîndu-și închistarea, existența larvară, doar din grija de-a nu o pierde și pe asta, individul nu face altceva decît jocul sistemului, care niciodată nu va avea interesul de a i-o suprima, ci de-a o feri de orice tresărire către deschidere. Dimpotrivă, deschizîndu-se larg, expunîndu-se în întregime, forțele opresoare reale se văd în pericol : acela de a distruge elementaritatea care le face posibile. Ca și în cazul paraziților ce-și protejează, la limită, subiectul, suportul existenței lor. Astfel, zidul privirii la adăpostul căruia ne ducem simulacrul de existență implică o întreagă psihologie colectivă, bine întreținută și dirijată de eminențele cenușii ale acestui tip de sistem.

Dar pervertirea cea mai gravă a fenomenelor legate de actul privirii datorită agresiunilor totalitarismului o găsim la capitolul televiziune. Acest ochi reversibil al națiunii — avînd dublu rol : de privitor și de privit — concentrează toate modalitățile de atac-apărare pe care, la nivel micro, le regăsim diseminate. Întreaga gamă de ură, spaimă, violență, invidie, intransigență, ermetism, orbire transpar, atît într-un sens — cel al privirii selective și fariseice a realității — cît și în celălalt — oferirea unei imagini de ansamblu mistificate. Teama difuză ce radiază, uneori mai vag, alteori mai pronunțat din uitătura ei, nu este una retractilă, ci presărată cu zvîcniri dizolvante. Privirea în ograda vecinului, din furișată, devine insolentă. Iar orbirea ce-o contaminează pretutindeni nu mai protejează o găoace, ci un întreg sistem. Se poate afirma fără stringere de inimă că televiziunea este astfel gîndită încît să ne facă mai răi. De-o duritate mascată îndărătul unei avalanse de imagini neutre, mereu amenințînd prin insinuări, amorsînd violența prin sugestie, nefiind străină de subtilități precum hipnoza colectivă ori comanda telepatică, televiziunea acționează cu rafinată perversitate, preferînd zona fragilă a subconștientului, acolo unde eficacitatea este rapidă și deplină. Nu mai e astfel o surpriză faptul că psihicul omului de pe stradă este sleit și iritat, mereu menținut în zona detonării, acolo unde vulnerabilitatea este maximă, dar împiedicat s-o înfăptuie la modul colectiv tocmai prin incomunicabilitatea pe care i-a sădit-o. Nici că reacțiile sale sînt haotice și imprevizibile, creînd observatorului extern senzația unei stări patologice generalizate.

Dacă președintele, pentru uzul personal, are mereu lîngă el cîțiva însoțitori care nimicesc și numai din priviri, ansamblul sistemului pe care îl patronează e mai modest : se întrebuințează de-o televiziune, narcotic ochi ce surpă, picătură cu picătură, sănătatea nației.

Horia Al. Căbuți

NE SCRIU CITITORII

DOMNULE ANDREI PLEȘU,

AȘ FI VRUT să vă scriu în perioada cît ați fost ministru al culturii, dar mi-am zis — vorba feseniștilor — că niciodată nu-i prea tîrziu (cazul „Raportul Harghita-Covasna" confirmă !).

Vă mărturisesc că înainte de decembrie 1989 miracolul „Păltiniș" a fost pentru sufletul și spiritul meu unicul leac de a supraviețui. Dumneavoastră și colegii dv.: G. Liiceanu, Sorin Vieru, Thomas Kleininger, precum și alții care atingeau aripa sacră a Domnului Constantin Noica (vă rog să-mi iertați patetismul și populismul !) ați rămas un model de sacrificiu benefic pentru cultura acestei țări ; chiar și acum vă invidiez norocul de a întîrzia lîngă Maestru.

Apoi a venit decembrie '89 și mai '90. Iliescu președinte („Soarele răsare. Iliescu apare !"). Roman prim-ministru („N-avem bani, n-avem valută..."). În guvernul Roman ați acceptat funcția de ministru al culturii probabil nu înainte de a vă gîndi la legea lui Solon : „toți aceia care în timpul unei răscoale au stat deoparte să fie pedepsiți tot restul vieții în mare necinste", deși nimeni nu ar fi avut să vă reproșeze ceva. Disjunctia aceasta maniheistă pare a fi o utopie cu toate că, după cum bine știți, fanaticii comuniști au anulat-o : „cine nu este cu noi este împotriva noastră". De asemenea cred că v-ați gîndit și la celelalte două comandamente platoniciene : 1) „de putere să nu se apropie decît cei care o urăsc" și 2) „funcția arată omul". Dar, d-le Pleșu, ați știut de experiența fizicienilor Michelson și Morley care „a dovedit în chip hotărît (conf. N. Steinhardt, „Jurnalul fericirii", editura Dacia, Cluj-Napoca, 1991, pp. 105—106) că dinlăuntrul unui sistem închis nu se pot face mișcări absolute ale acelui sistem deoarece observatorul, aflîndu-se și el în interiorul sistemului, e prins, deci antrenat, în mișcarea absolută a acestuia" ?

Într-unul din primele interviuri ca ministru ați afirmat, dacă îmi amintesc bine, că ați schimbat în proporție de 60% vechile conduceri comuniste din domeniul culturii. Vă întreb : pînă la depunerea demisiei guvernului Roman proporția a crescut ? Nu de alta dar acest guvern Roman trebuia, nu-i așa, să apară în fața națiunii și să spună cum lasă gestiunea țării (realizări, cheltuieli, datorii) ? !

Chiar dacă cel mai istet țăran din satul meu, badea Alexandru Macavei (fie-i țărîna ușoară !) îmi amintea deseori zicala : „Spune-mi cu cine te însoțești ca să-ți spun cine ești", eu continuu să nu v-o adresez dv. Cineva trebuia să-și asume riscul, nu ? Și vi l-ați asumat, d-le Pleșu, dar nu cît aș fi dorit. De ce ? Pentru că nu ați amendat de-ajuns de aspru grobianismul sau ignoranța lui „Bebe" (Bogdan Baltazar, „istoricul"), pentru că trebuia să spuneți mult mai tranșant, mai limpede, cine au fost Eugen Barbu și C. V. Tudor cu publicistica lor vomitivă, trecută și prezentă, ca să-i știe toată lumea. Stau și mă întreb, acest C. V. Tudor nu are copii, soție, rude, prieteni care să-și pună întrebarea : din cele 82 (!) de procese de calomnie, oare nici unul nu-l inculpă ? Ori trăim în țara lui Papură-vodă cu o justiție ca-n limerick-urile englezești ? ! Înclin să cred că așa-i, de vreme ce domnii Teodorescu, Emanuel Valeriu (expertul în rugby), Roșianu (era cît p-aci să spun Marinescu !), Șoloc, Hamza & comp. (mi-e dor de dl. Stark, cel cu prosopul în cap !) ni i-a adus pe micul ecran ca oameni onești, oameni de bine, alături de tov. Ilie Verdeț ! Însuși președintele Iliescu tace, deși a fost etichetat, mi se pare, de „România Mare" drept un beție notoriu !

Vă întreb pe dv., d-le Pleșu, poate îmi puteți spune, că ați trăit printre ei, ce se întîmplă ? Dar în Televiziunea Română ? Aud că dl. Arachelian e dat afară ?, d-na Marilena Rotaru e dată afară, în schimb dl. Caranfil, cenzuratorul comunist, este ținut la sînul d-lui Teodorescu ! Poate că și alții ! De dl. Teodorescu n-ar trebui să mă mire pentru că am citit că toți colegii de generație au refuzat să se întîlnească cu dumnealui.

Și vă mai întreb, d-le Pleșu, oare să fie adevărat că, dacă feseniștii ar fi vrut să voteze o lege după care să le fie scoși ochii celor din opoziție, ar fi votat-o, că de ! sînt majoritari ? Eu unul nu cred. Asta ar însemna că ceilalți stau degeaba, nu-i așa ? Dacă este adevărat, atunci să știți că regret intrarea liberalilor în noul guvern ; dl. Roman a rămas leader național ? De unde pînă unde **național** deoarece la Universitate s-a strigat :

„Cei care sînt fesenești
Sînt sau proști, sau securiști ! !"

Apropos de securiști, nu știți, dl. Eugen Simion se mai teme de ei ? Ce fel de leader este dl. Roman dacă își numește vicepreședinții ? Pentru el nu există vot, sau așa-i democrația fesenistă ?

D-le Pleșu, mă uit la dl. Bîrlădeanu ! După ce aproape 100 (!) de profesori universitari, oameni de cultură, nu-l recunosc ca academician, tot mai stă în fruntea Senatului gîndindu-se, probabil, la anii de glorie din vremea lui Gheorghiu-Dej și Ceaușescu ! Oare își mai aduce aminte de Blaga care în 1960 (cu un an înainte de a muri) de-abia avea cu ce să se hrănească ? Și mă uit la dl. Iliescu, președintele României, și citesc sub o poză publicată de „Academia Cațavencu" : „În timp ce Prim Comisarul Regal Cernat era torturat la Gherla, Nina și Ion Iliescu făceau poze de grup cu bolșevici, alături de Marin Ceaușescu, Moscova, 1954". Dar brusc îmi aduc aminte de bulgarul Mladenov !

Iar acum, colac peste pupăză : mă uit la T.V.R. și văd o femeie rumenă și un bătrînel isteric care — spre surprinderea mea — afirmă că nu cred să le fi fost așa de greu deținuților politici la Canal și în pușcăriile comuniste ! De aceea vă întreb în final : e mai bine să fii orb, surd și mut ?

Al D-voastră,
ICU CRĂCIUN
comuna Maieru, Bistrița-Năsăud

Convenție culturală

● În ziua de 19 noiembrie 1991, s-a semnat la sediul de la Casa Vernescu Convenția de schimburi scriitoricești pentru anul 1992, între Uniunea Scriitorilor din România și Asociația Scriitorilor din Macedonia. Printre prevederile Convenției se remarcă participarea unor scriitori români la „Serile poetice de la Struga", la manifestarea cu caracter balcanic „Întîlnirile de la Racin" și respectiv participarea unui număr de scriitori din Macedonia la o manifestare internațională literară din București, la „Zilele literaturii macedonene în România", la întrunirea comemorativă „Nichita Stănescu".

Concomitent, ambele părți vor urmări intensificarea colaborării în domeniul traducerilor, a editărilor, a difuziunii operelor literare și a întocmirii unor antologii aparținînd celor două literaturi, precum și în domeniul schimbului de publicații.

Convenția a fost semnată de Președintele Uniunii Scriitorilor, dl. Mircea Dinescu, iar din partea Asociației Scriitorilor din Macedonia de către dl. Todor Cealovski.

Mai bine mai tîrziu decît niciodată

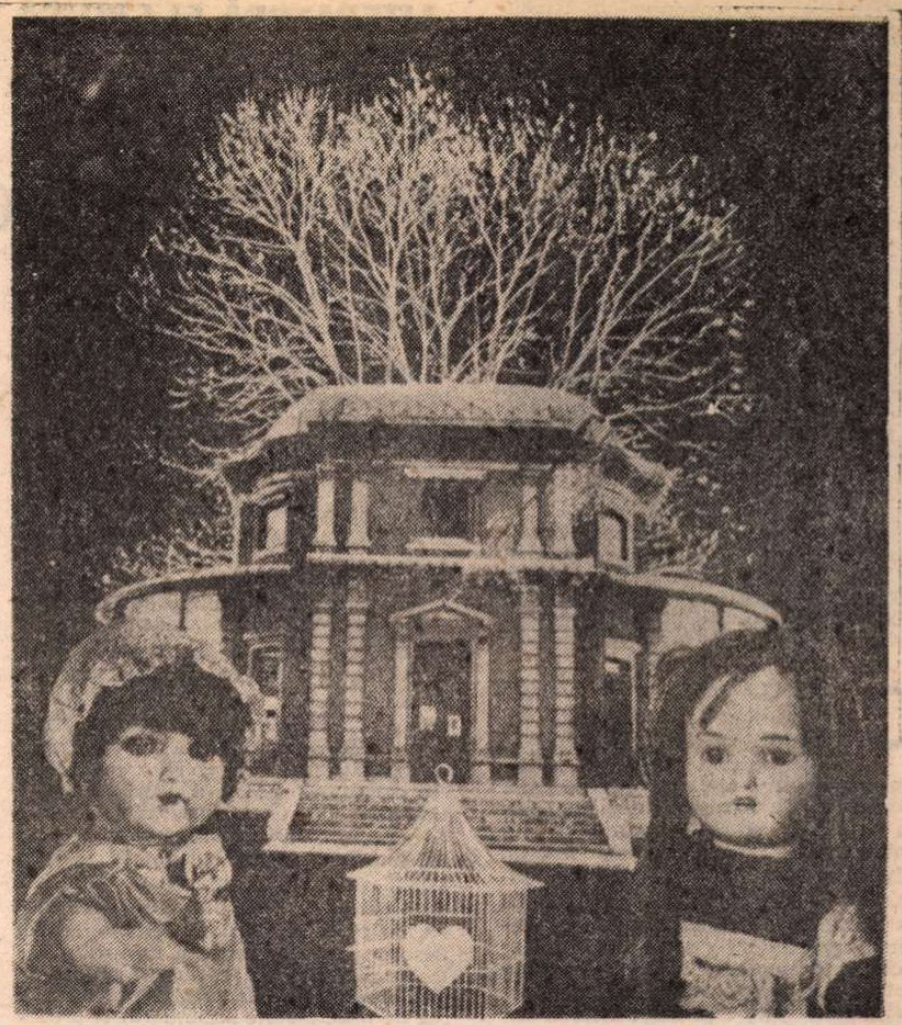
PUBLICAREA memoriilor lui Eduard Șevardnadze la casa editorială Free Press din New York merită salutată ca un eveniment politic de excepție. Mai întîi, pentru că este vorba de prima carte de memorii datorată unuia dintre cei care s-au aflat în imediatul anturaj al lui Gorbaciov de-a lungul anilor perestroikăi. Aflăm astfel, grație lui Șevardnadze, o mulțime de detalii palpitante despre culisele Biroului Politic, despre luptele intestine din Olimpul sovietic. Ni se confirmă ipoteza că Șevardnadze a reprezentat o direcție liberală care nu s-a temut să intre în conflict direct cu uliii neo-staliniști de tip Egor Ligaciov sau, mai recent, Boris Pugo. De altfel, chiar astăzi, 19 octombrie, 1991, cînd scriu aceste rînduri, ziarul *New York Times* publică un articol referitor la interviul lui Erich Honecker transmis de televiziunea centrală germană. Cu acest prilej, decrepitul fost dictator est-german, îl atacă pe fostul ministru de externe sovietic pentru rolul său crucial în dezmembrarea statului-fantoșă numit RDG. După Honecker, și nu avem prea multe rațiuni să-i punem la îndoială spusele, Șevardnadze a fost acela care încă din 1986 ajunsese la concluzia că RDG-ul era o creație artificială, o simplă ficțiune ideologică, și că, prin urmare, era cazul să se găsească o soluție radicală pentru dizolvarea acestui produs pur al logicii războiului rece.

Această carte de memorii, desi extrem de lacunară, ne permite o incursiune în orizontul mental și în biografia unuia dintre cei mai dinamici și articulați avocați ai reformelor gorbacioviste. Citind memoriile lui Eduard Șevardnadze, pricepem resorturile care au dus la despărțirea sa de dogmele mumificate ale bolșevismului, ca și enormele iluzii care au motivat proiectul inițial al perestroikăi. „Nu există nimic mai jalnic decît o ideologie care și-a trăit traiul", declară Șevardnadze nu fără o anumită nostalgie pentru timpurile certitudinilor de otel. În cazul său, ca și în acela al altor partizani ai reformelor radicale, divorțul de mistica bolșevică a însemnat o regîndire a propriei traiectorii politice, căutarea febrilă a unei filosofii alternative. Într-adevăr, atunci cînd el demisiona în chip spectaculos din funcția de ministru de externe al U.R.S.S., în decembrie 1990, gestul său conținea mai mult decît expresia unei disperări personale. Caracterul penibil și falimentar al conservatorismului neo-leninist nu îl făcea pe Șevardnadze să subestimeze forța sa agresivă. Dacă Gorbaciov s-a făcut vinovat de orbire în felul în care a neglijat ascensiunea celor mai obscurantiste forțe, oameni precum Șevardnadze și amicul său, ideologul Aleksandr Iakovlev, au prevăzut din timp coalizarea fundamentaliștilor sovietici și riscul unei lovituri de stat revanșarde, urmărind stoparea proceselor transformatoare și menținerea cu orice preț a *statu-quo*-ului birocratic. Răspunzînd diverșilor critici care l-au acuzat de a fi fost, împreună cu Gorbaciov, un „cavaler de Malta", în sensul că ar fi contribuit la distrugerea socialismului în complicitate cu tenebroase forțe occidentale în frunte cu Statele Unite, Șevardnadze își apără opțiunile și oferă o perspectivă convingătoare asupra motivațiilor sale. Asemeni altor foști leniniști, el recunoaște că a crezut cu patimă în mitul bolșevic. Pe de altă parte, el mărturisește că încă din 1956 a început să nutrească dubii privitoare la viabilitatea ideologiei oficiale. Monolitul apocrif al stalinismului fusese lovit mortal în raportul secret al lui Nikita Hrusciov la Congresul al XX-lea al P.C.U.S. din februarie 1956. Utilizarea tancurilor în primăvara lui 1956 pentru zdrobirea revoltei tineretului din Tbilisi, afirmă Șevardnadze, a fost un detonator pentru zdruncinarea fanatismului său anterior. Minciuna omniprezentă a timpurilor lui Brejnev, vidul moral al nomenklaturii, abandonarea oricărei speranțe de mai bine și corupția generalizată au dus în cele din urmă la căutarea unei alternative. Spre deosebire de Gorbaciov, Șevardnadze a înțeles că problema nu era simpla restaurare a leninismului originar, ca presupus antidot la stalinism, ci depășirea tradiției bolșevice însăși. Atunci cînd în vara lui 1991 a demisionat din partid, Șevardnadze a ținut să semnaleze prin acțiunea sa faptul că ideologia anchilozată a partidului de avangardă trebuia pur și simplu abandonată în favoarea unei concepții pluraliste. Firește, fostul șef al diplomației sovietice nu merge pînă la capăt în analizarea propriilor responsabilități în anii cînd a deținut funcții atît de importante ca șef al poliției secrete în Georgia, ori ca lider al partidului comunist din acea republică. În același sens, asemeni altor figuri de seamă ale direcției reformator-liberale, inclusiv Boris Elțin, el are prea puțin de spus despre rolul emancipator al dizidenților persecutați de poliția secretă a lui Andropov de-a lungul atîtor ani. Există momente cînd, citind această carte, ne întrebăm dacă Șevardnadze a realizat într-adevăr faptul că generația sa politică este în fond culpabilă pentru marasmul moral și social al ultimelor decenii. Mai clar spus, nu nucleul leninist din partid merită creditul pentru colapsul imperiului, ci toate acele forțe sociale neoficiale inclusiv contracultura samizdatului literar și religios, pe care ne-am obișnuit să le numim societate civilă. Pe de altă parte, comparîndu-le cu anostele și esențialmente falsele memorii ale lui Andrei Gromiko, amintirile lui Șevardnadze oferă mai mult decît autojustificări facile și reverențe onctuoase la adresa diverșilor tirani pe care i-a servit mai mult sau mai puțin convins. În plus, meditînd la prăbușirea castelelor din cărți de joc pe care le-au reprezentat regimurile comuniste din Europa de Est și Centrală, Șevardnadze dovedește o capacitate nebănuită de percepere a motivului principal pentru care comunismul nu a putut și nu va putea vreodată îngenunchea definitiv ființa umană.

ÎMPOTRIVA acelei mentalități de cazarmă care a contribuit la perpetuarea dezastrului totalitar timp de șapte decenii și mai bine, Șevardnadze înțelege să susțină drepturile individului și valorile general umane. Nu spiritul de clasă, glorificat în diatribele unor Ceaușescu, Honecker, Jivkov sau Husak, ci solidaritatea umană trebuie așezată la baza relațiilor internaționale. Un asemenea punct de vedere se situează la antipodul acelei formule otrăvite a partinității în numele căreia au fost sufocate atîtea experimente culturale și distruse atîtea valori în acest secol. „...Nici politica internă, nici cea externă, scrie Șevardnadze, nu pot apăra o cauză care este din principiu de neapărat. Ea se situează împotriva direcției istoriei, împotriva aspirațiilor și pasiunilor naționale, și împotriva dorinței umane de a trăi în demnitate și libertate. Nici o politică, fie ea cea mai inventivă și mai sofisticată, chiar cu cele mai înălțătoare cuvinte înscrise pe drapelul ei, nu poate apăra un zid care desparte un popor și un continent pe baza unor diferențe de sistem social. (...) Cele mai intime și mai pure sentimente umane, dragostea dintre o femeie și un bărbat, dragostea pentru copii, pentru familie, pentru rude, sînt mai puternice decît glaciala lipsă de suflet a dogmei ideologice. Dacă o politică nu poate răspunde acestor sentimente, ea este pierdută". Această filozofie politică va fi sunat cel puțin eretică celor obișnuiți să recite litaniile vindicative ale prozei de partid. Nu este de aceea de mirare că pe listele negre ale puciștilor, în acel tulbure august 1991, cînd totul putea să se întîmple și cînd, într-adevăr, chiar totul s-a întîmplat, numele lui Eduard Șevardnadze figura la loc de frunte. Pentru Ianaev, Kriucikov, Pugo și susținătorii lor, Șevardnadze nu era pur și simplu un inamic ideologic. El fusese unul de-al lor, îi trădase, trecuse de cealaltă parte a baricadei.

Probabil că cel mai interesant capitol îl reprezintă epilogul scris special pentru această ediție americană în care Șevardnadze tratează delicata temă a relațiilor sale cu Mihail Gorbaciov. În acest text, scris în chip evident sub imperiul încandescentei euforii care a urmat eșecului loviturii de stat, cînd întregul sistem leninist s-a năruit ca și cum nici n-ar fi existat vreodată, Șevardnadze duce la ultimele consecințe dificila sa căutare a unui nou sistem de convingeri. Este astfel clar că drumul spre catedrală, metafora finală a filmului *Căința* al lui Tenghiz Abuladze, film pe care Șevardnadze l-a ajutat să fie realizat și difuzat, culminează în definitiva ruptură cu dogma leninistă. „Evoluția procesului reformator, scrie el, a culminat într-o revoluție, iar acest lucru mi se aplică și mie". Nu o simplă retușare a sistemului, ci o colosală, dacă vreți apocaliptică desferecare a unor energii mult timp negate și reprimate: iată natura într-adevăr explozivă a revoltei anticomuniste care a dejucat puciul și a permis reluarea acelui experiment democratic pe care lovitura de stat bolșevică din octombrie 1917 a izbutit să-l amîne timp de peste șaptezeci de ani.

Vladimir Tismăneanu



PRESCHIA ANDRÉE (Belgia)

Dacă vrei să nu suferi

O seară ingrozitoare o seară cețoasă absurdă ticăloasă setoasă și rea
Povești în care numele meu era manevrat cu tristețe
Prietene cu picioarele moi
Și care nu se mai puteau dezvolta
În lipsa unor exerciții fizice urmate cu mine
Amenzi căni de plastic în care la munte beam ceaiul
Femei puse să se aranjeze sub amenințarea unei petreceri iminente
Întîi vor face duș puțin scandal dragoste apoi din nou duș
Vor striga din tot sufletul „bună seara" din nemaivăzutele lor cîrpe
Fiecare va primi cîte o pereche de genunchi minunați
Se va stinge lumina
Și viața cea mai interesantă din încăpere
Se va desfășura la trei sferturi de metru de covor

Dacă vrei să nu suferi dacă vrei să te mingii
Dacă vrei să mă rogi să-mi ating mîna
De oricare parte a trupului tău
Va fi ca și cum am ajuta acel loc să dea un pahar peste cap
Ar fi ca și cum ritmul l-ai prinde exact și ai putea repeta după mine :
„O seară ingrozitoare o seară parșivă cețoasă ticăloasă setoasă și rea'

O groază de zile

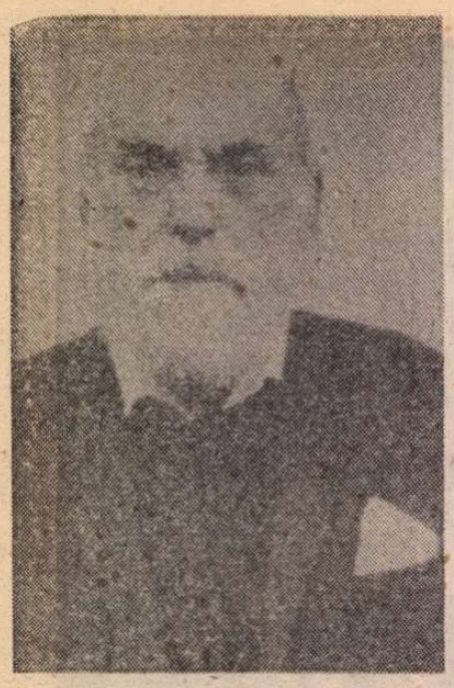
Să treacă o groază de zile fără să mă cert dimineața cu tine
Nu n-au să treacă
Să nu te mai aud să mai existi să nu treacă
Nici una din zilele care n-au să fie

Dimineți prevăzute cu colți cu gheare și coaste
În speranța că măcar așa vei putea să te tîrăști de acasă
Mișcîndu-ți încet dar foarte încet părul
Ca și cum fumul ce se înalță de la o casă
Ar trece la alta
Făcînd-o să se înroșească și să prindă
Culoarea triumfală a caselor care ard

În timp ce încercam să fac una din crizele mele de furie
Cu care în trecut am ajutat și pe alții
În timp ce mă urneam mă mișcam și izbeam
Blestemînd și jurîndu-mi
Că dacă ai să apuci să ajungi pîn' la ușă
Salvată să fii

Daniel Bănulescu

Pecetea gratiilor



CONDIŢIA intelectuală resimte contradicţia ca pe una din marile primejdii anihilatoare, ca pe un păcat de neiertat, asemenea inconsecvenţei, platitudinii sau incoerenţei. Cu toate că umanizează — sau tocmai de aceea — contradicţia nu convinge. Grav inconvenient, într-un univers în care singura armă a comunicării constă în presuasiune. Apoi, contrariile ireconciliabile spulberă demersul perfecţiunii, dezamăgesc, dau fiecăruia dreptate. Cum adesea actul contrazicerii sugerează versatilitate lipsită de scrupule şi neseriozitate, dată nu chiar histrionismul, poate fi suspectat fie de ipocrizie, fie de neajutorare. Nici **coincidentia oppositorum** nu-i de prea mare folos: contradicţia descalifică.

Rari sunt autorii care să se contrazică cu atîta autenticitate, tematizînd jocul incompatibilităţilor cu o intuiţie atît de sigură, încît să devină tocmai astfel mai credibili şi mai consecvenţi. Niculae Steinhardt se numără, cred, printre aceşti **rara avis.** Contradicţia se instalează mai întîi între stil şi mesaj: textele lui cu incidenţă metafizică şi teologică sunt aşternute cu o pană de consumată naturaleţe, au un dozaj contrapunctic al ritmurilor şi o rară vervă — toate venite din alt izvor decît meditaţia filosofică. Dar unghiul estetic, oricît de revelator, doar sugerează fenomenul. Întreaga fiinţă a autorului a evoluat, asemenea jurnalului, într-o permanentă şi mereu surprinzătoare sistematică a contradictoriului. Literar şi existenţial, părintele Steinhardt nu a cultivat doar paradoxalul, ci a fost el însuşi un aproape inepuizabil paradox.

Inconsecvenţele şi incongruenţele lui nu-şi relevă de la prima privire fecunditatea. Intelectual european prin educaţie şi vocaţie (cu toate micile hedonisme vinovate sau nevinovate pe care le implica rolul), avea să devină ascet şi apoi chiar pravoslavnic călugăr la Rohia. Cum el însuşi constată în **Jurnal**, „sută la sută evreu", s-a convertit în închisoare la creştinism, a studiat teologia, s-a lăsat hirotonisit. Mai mult chiar, printr-un efort deliberat s-a identificat cu tot ce este mai românesc în spiritualitatea plaiurilor noastre. Inteligenţă pătrunzătoare, cu o vastă, aproape enciclopedică erudiţie, nu s-a vrut cărturar, cum ar fi fost de aşteptat, de parcă persuasiunea şi aplecarea discursivă i s-ar fi părut prea simple şi la îndemînă, prea **neparadoxale.** Chiar în stil a preferat naraţia clasică, apoftegma, butada, oximoronul. În fine, condamnat la 13 ani muncă silnică pentru o vină aproape sublimă, pentru refuzul de a denunţa şi de a incrimina un inculpat, a fost cu supraomenească elocinţă apostolul iertării şi împăcării creştineşti. Victima s-a transformat în avocat al făptaşilor.

La tot pasul te întîmpină asemenea contraste căutate şi antiteze involuntare. Fiindcă autorul nu se simte altminteri deloc „neînţeles", ele prea apar spectaculoase, prea apăsat exemplare ca să nu frizeze artificialul. Cu cît îşi deapănă autorul mai dexter şi mai firesc firul meditaţiei, cu cît se desfăşoară mai larg în autenticitate, cu atît suscită nedumeriri şi bănuieli mai colţuroase.

ÎN „Testamentul politic", aşezat în capul **Jurnalului fericirii,** numeşte trei ieşiri posibile din labirintul teroarei şi spaimei, trei răspunsuri la întrebările sfinxului. În aceste pagini antologice, încă neegalate în literatura antitotalitară din România, sînt creionate cele trei opţiuni ale insului încolţit de violenţa brutală şi anihilatoare a poliţiei politice secrete. Soluţia Soljenîţîn — încuviinţarea morţii, soluţia Zinoviev — declasarea voluntară completă, soluţia Bukovski — lupta samuraiului pînă la ultima suflare. Privite mai îndeaproape, cele trei soluţii se reduc de fapt la una singură, la acceptarea imediată, categorică şi definitivă a morţii. „Tustrele soluţii sînt certe şi fără greş", scrie Steinhardt. Singurul lor cusur — nu sînt în fond soluţii, fiindcă predică acel abandon ultim pe care şi-l doresc toţi temnicerii. În zădărnicie, morala nu prinde rădăcini.

De altfel, paginile **Jurnalului** şi condensează o atitudine mentală care instituţionalizează, consfinţeşte înfrîngerea. Într-un anumit sens, biografia aceasta aproape că satisface speranţele cele mai vicioase ale zbirilor comunişti. Nu alcătuiesc aceste frînturi de amintire povestea unei „reeducări" izbutite? Intelectualul „cosmopolit", avocatul monden, „fostul" cu orgolii, demnităţi şi răzvrătiri, trece prin infernul penitenciar ca una din fantoşele caselor de corecţie fabulate de Makarenko, descoperă „steagurile pe turnuri", valorile „colective", se refugiază într-un nou crez (natura crezului fiind în acest caz de însemnătate secundară) şi predică în cele din urmă **coram publico** absoluţiunea şi împăcarea. Iată paradigma înfrîngerii acceptate, într-o impecabilă ilustrare, impecabilă şi irefutabilă, fiindcă se petrece cu supremă luciditate, nu ca o consecinţă a depersonalizării şi îndobitocirii carcerale. Dreptatea, ca noţiune morală, lipseşte în text şi unde apare totuşi, ea îmbracă forma impenetrabilei justiţii divine, ale cărei raţiuni şi îndreptăţiri se sustrag înţelegerii umane oricum. Din optica torţionarului, acesta este profilul deţinutului politic ideal.

Şi aici o insolubilă contradicţie, între dorinţa de a rezista şi soluţia în situaţia-limită: asumarea înfrîngerii. Dar întreg **Jurnalul fericirii** se reazemă pe asemenea contradicţii şi inadvertenţe stranii. Textul (o mărturiseşte autorul însuşi) nu-i decît o reconstituire din memorie, deşi consemnează impresii, trăiri şi evenimente în registrul stenogramei. La drept vorbind, o reconstituire dublă, poate triplă. Prima versiune a manuscrisului i-a fost confiscată în 1973 de Securitate. Părintele Steinhardt şi-a reluat munca de la capăt cu o hărnicie de benedictin, întocmind un nou jurnal. Pentru ca brusc, ca prin miracol, securitatea să-i restituie prima versiune. Ceea ce ni se oferă în ultimă variantă este aşadar rezultatul unui multiplu efort arheologic de regăsire şi descifrare a propriilor urme. O spontaneitate savant regizată, o mărturie voit lacunară, obîrşie a gîndului tăgăduită. Un paradox.

CONTRADICTORIU este şi gestul auctorial. Ne-am fi aşteptat la o cronologie, şi dacă nu la o logică, atunci măcar la un fir roşu, care să străbată paginile. Dar **Jurnalul fericirii** însăilează fortuit, uneori prin asociaţie, alteori prin contrast, cel mai adesea mimînd fireasca discontinuitate a reflecţiei, amintiri şi meditaţii din tinereţe, din călătoriile europene antebelice, din puşcărie şi din zilele senectuţii. Un destin al credinţei pravoslavnice prefirat **à bâtons rompus** ca o delectabilă causerie mondenă.

Sînt numeroase contradicţiile lui şi ele intrigă. Aceasta să-i fi fost cufundarea în firea românească şi rezultatul ei: fatalismul, o explicaţie pentru absenţa rezistenţei? Aceasta să fie lecţia intelectuală a **Jurnalului:** cultura vastă, plus onestitate consecventă condamnă la capitularea inevitabilă? Aceasta să fie singura soluţie în faţa barbariei: defecţiunea, fuga în pustiu, capul plecat?

Am fi nedrepţi însă cu scrierile lui N. Steinhardt, dacă le-am priponi de asemenea interogaţii evident retorice. Nu în cele din urmă, fiindcă am rămîne datori cu un răspuns: de ce-i sînt totuşi convingătoare nepotrivirile frapante? Dincolo de toate inconsecvenţele şi slăbiciunile, dincolo de complexele cu atîta greu domesticite, părintele Steinhardt fascinează prin demersul lui. Nu propria persoană, nu căutarea identităţii îl preocupa pe autor, ci sensul existenţei, un sens capabil să reziste umilinţelor, bătăilor şi morţii, un sens totodată imun la îndoielile raţiunii. Întrebarea nu ne întîmpină nicăieri în text formulată explicit, dar **Jurnalul fericirii** este neîndoielnic în totalitate un răspuns la această întrebare de suprem orgoliu. Spun cartea **în totalitatea ei,** fiindcă, nu arareori, meditaţiile disparate voalează permanenţa căutării propriu-zise.

Desigur că autorul, avînd ca topos aluziv acest sens al fiinţării, în fond, se caută şi se descoperă totuşi pe sine. Mai precis, se instituie ca ins. Abnegaţia, desprinderea de personajul devenit, de omul cu o biografie şi origine concretă, alcătuieşte o rafinată afirmare, chiar potenţare a individualităţii. Ca propriul său demiurg, Steinhardt s-a creat **a novo,** ceea ce explică probabil şi multiplele contradicţii ale **Jurnalului:** de fiecare dată a devenit nu doar altceva, ci exact opusul a ceea ce ar fi trebuit să fie. Cum însă metamorfozele acestea îşi au limitele lor („chassez le naturel, il revient en galop"), autorul a ajuns să stea în mijlocul unor contradicţii efectiv insolite.

ISTORISIREA închisorilor lui nu este nici ea chiar atît de candidă şi de nepremeditată precum pare. Heteroclitul şi fortuitul ascund de fapt un sistem. N. Steinhardt avea o propensiune către confesiune ca atare şi cultura ei. Îi citise pe Sfîntul Augustin, pe Boetius, pe Pascal, pe Rousseau, pe Chateaubriand. Avea iniţierea jurnalului literar, atît ca stil, cît şi ca formă ingenuă de contabilitate sufletească. Îi citise vizibil, deşi nu întotdeauna mărturisit, pe Saint-Simon, pe Amiel şi pe Nietzsche al „Voinţei de putere", pe Burton şi pe Ernst Jünger. A cunoscut fără îndoială arcanele, dar şi cursele artei de a te istorisi istorisind, de a te spune tăcînd, prin juxtapuneri şi intervale. Avea apoi şi o ireductibilă şi supărător de lumească înclinaţie către eclectism. În **Jurnal** evoluează sprinţar prin literatura europeană şi entomologizează, culegînd aforisme, precum alţii fluturi, ceea ce dă unor pagini un inconfundabil parfum de album şcolăresc cu excerpte din mările ziceri ale timpului. Stilul fracturat contrastează neplăcut cu profunzimea meditaţiilor teologice, amintitoare de Teilhard de Chardin, ori mai pe-aproape, de Monseniorul Vladimir Ghika, acesta de altfel poate cel mai neîntinat martir al temniţelor comuniste româneşti.

Dar N. Steinhardt a ştiut să poarte povara culturii, „nu s-a lăsat copleşit de învăţătură", cum însuşi nota, parafrazîndu-l pe Julien Benda. Chiar atunci cînd etalează cultura, izbuteşte totuşi să o şi întruchipeze. Nu i-a fost probabil greu să o facă. Acest ambiţios om de litere şi subtil teolog avea o probitate ieşită din comun, care răzbate cu vigoare şi care l-a împiedicat să transforme **Jurnalul** într-un proces verbal al îndoielilor lui. Îl interesau realmente înainte de orice ideile trăite, deşi multe din spaimele lor le tăinuieşte cititorului pînă în ultima clipă. Este, cred, singura contradicţie pe care a ştiut să o dizolve, aceea dintre idee şi crez. În ce fel însă?

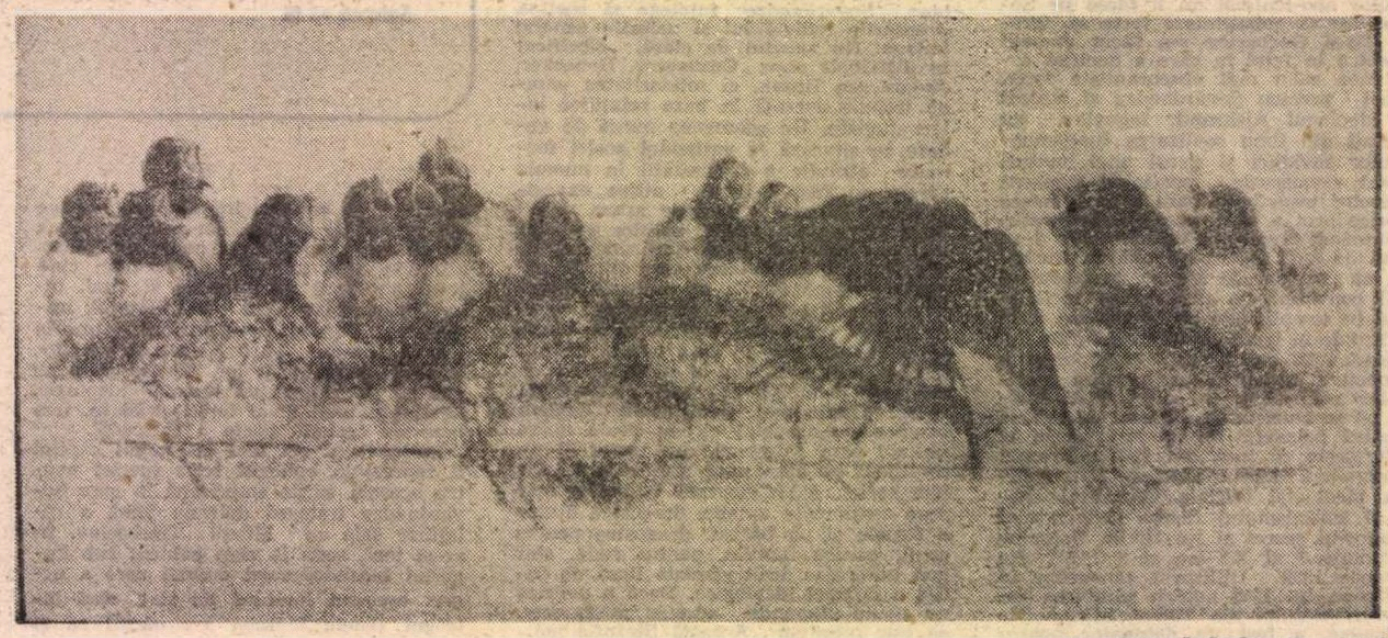
EXPLICAŢIA este relativ simplă: preotul, monahul, cărturarul Niculae a trăit şi a scris sub specia ortodoxiei. La urma urmei, **Jurnalul fericirii** ne cheamă să retrăim extazul unei convertiri şi mai puţin să urmărim cugetări alese de N. Steinhardt. El aduce mărturia unei eliberări spirituale, în faţa căreia literatul trebuie să depună armele. La capătul drumului, ortodoxia covîrşeşte erudiţia apuseană, roadele îndelungatei căutări de sine şi de sensuri pe făgaşurile spiritualităţii mirene se topesc în suprema experienţă a credinţei. Scriitorul se simte netrebnic în lumea literelor, dar omul se ştie mîntuit. Iar **Jurnalul** s-ar fi vrut mărturia acestei mîntuiri.

Nu sînt însă convertirea şi comuniunea cu spiritul supreme acte de cultură? Într-adevăr, există şi o altă intrare către **Jurnal** decît poarta de care aminteam, care poartă efigia „Defetism transcendental". Una care duce la o lectură diametral opusă.

Cultura, mai precis exerciţiul constant al spiritualităţii în numele şi în aria unui popor — aşa sună această lectură — **obligă** în anumite circumstanţe la împotrivire şi sedi̦iune. Nu întîmplător s-a regăsit Nicu Steinhardt cot la cot în celulă, cu acelaşi titlu şi pentru acelaşi păcat de libertarte întru cultură, cu Dinu Noica şi cu alţi cîţiva legionari notorii. Punctul de plecare n-a contat deloc. Din cauza acestei datorii funciare a intelectualului, totalitarismul a sfîrşit prin a considera subversivă orice ideaţie neideologizată. Fericirea pe care o zugrăveşte Steinhardt este aceea de a fi rezistat — nesperat — în omenia lui şi în autenticitatea gîndirii, de a fi rămas o conştiinţă intactă. Cultura, deci, nu doar ca reazem, ci şi ca probă a demnităţii.

Fără îndoială că **Jurnalul fericirii** jalonează o cale. Descrie o soluţie deopotrivă existenţială şi metafizică, care se vrea rezistentă şi în situaţiile-limită. Calea nu stă deschisă oricui. Dar confruntarea cu ea, pe care o prilejuieşte **Jurnalul fericirii** mi se pare a fi, mai ales azi, un exerciţiu indispensabil pentru intelectualii români.

George Carpat-Foche



GHEORGHE LĂZĂROIU (România)

Dimitrie Stelaru — inedit

CÎND, la 29 noiembrie 1971, trecuse în lumea umbrelor, Dimitrie Stelaru îmi era cunoscut doar de pe calea, depărtată de om, dar apropiată de suflet, a scrisului şi a legendei împletite de el însuşi din aventurile ştiutei boeme...

La acest ceas comemorativ, îmi fac mea culpa *şi recunosc că, asemeni altor literaţi, căzusem pradă — cu ani în urmă — prejudecăţii după care poetul era îngerul, iar omul era demonul ! În consecinţă, pe primul l-am admirat şi l-am citit, pe al doilea, l-am condamnat şi l-am ocolit ! Mult mai tîrziu, după ce i-am citit integral scrierile într-un ritm lent, propice sedimentărilor fecunde, m-am convins că existenţa omului, presărată din belşug cu episoade dramatice şi hilare, a fost sublimată de opera literară, avatarurile sociale metamorfozîndu-se în creaţie spirituală. Aceasta m-a determinat să absolv omul de vina de a-mi fi ultragiat cîndva principiile moral-filosofice !*

Revenirea la sentimente pozitive — care, pe parcurs, s-au transformat într-o dragoste profundă — s-a produs în urmă cu cinci ani.

Luînd act şi de dorinţa mea de a îngriji o ediţie critică a operei lui D. Stelaru, soţia şi fiul mi-au încredinţat corpul întregii arhive literare, pe care am încercat şi încerc să-l pun în circuitul cultural din ţară.

Astfel, mai întîi, am depus la Editura Ion Creangă, *poezii pentru o plachetă, publicate deja de revista* Cutezătorii ; *din prozele predate, s-a şi tipărit, în vară, volumul* Casa veveriţelor ; *am adăugat şi basmul dramatizat* Oaia neagră, *într-o versiune personală, după TREI variante complementare, lăsate de autor. În afară de grupajul de faţă, alte poezii pentru adulţi am publicat în* Tomis *nr. 6/1987, nr. 3/1991 şi în* Manuscriptum *nr. 2/1989. Proza* Linişte şi pradă *a apărut în* Orizont *nr. 33/1988. În privinţa teatrului, în* Manuscriptum *nr. 3/1988, s-a imprimat aproape jumătate din piesa* Fata fără lună, *iar în* Tomis *nr. 4/1987 şi 8/1988 — două fragmente din* Îngerul negru. *În această ultimă publicaţie, au mai văzut lumina tiparului două variante inedite* (Ioan şi Iwa — *în* Tomis, *nr. 2/1989 şi* Împăratul Nix — *în* Tomis, *nr. 8/1990) şi fragmente lirico-dramatice* (Fantezie orientală, *în* Tomis, *nr. 9/1990,* Îngerii şi demonii, *în* Tomis, *nr. 8/1991,* Cocoşatul Chera *în* Tomis *nr. 11/1991).*

Editarea teatrului a cunoscut o primă încercare la Editura Eminescu, *căreia i-am încredinţat cele şase piese terminate, găsite în arhivă :* Îngerul negru, O.A.C. *(Organizaţia atomiştilor combinaţi),* Cocoşatul Chera, Fata fără lună, Porţile s-au deschis şi Ţara albastră, *din care redacţia a reţinut lucrările* Îngerul negru, Cocoşatul Chera *şi* Fata fără lună. *După descifrarea tuturor manuscriselor, dactilografierea şi interpretarea lor provizorie şi după un an de aşteptare zadarnică am retras manuscrisele de la* Eminescu, *cărora le-am adăugat toate celelalte lucrări inedite. Sperînd într-o editare integrală, le-am prezentat Editurii* Minerva, *unde am avut, însă, soarta de la* Eminescu.

În consecinţă, le-am scos, după un alt an, iar în primăvara lui 1991 le-a achiziţionat (numai piesele de teatru finite) Editura Pontica *din Constanţa, unde, sper să apară anul viitor...*

Textele care apar acum în România literară *reprezintă doar un eşantion.*

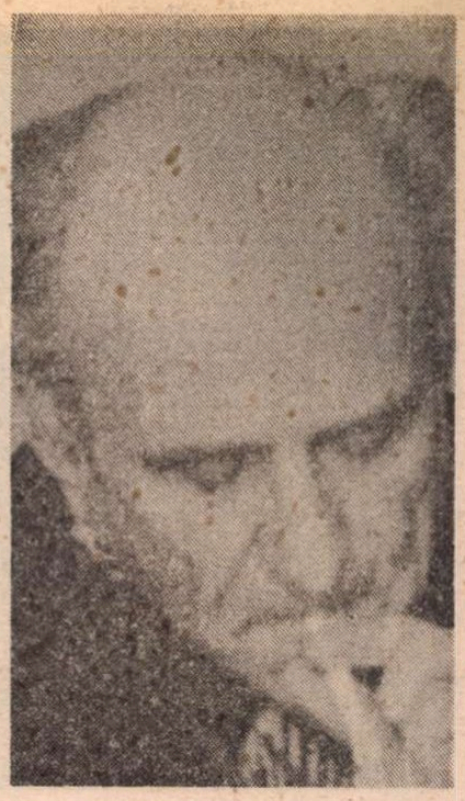
Volumul de proze scurte Fata fără lună *(Editura tineretului, 1967) se încheie cu schiţa* Două seri. *Acestea sînt 17 şi 18 mai, comprimînd în mai puţin de 10 pagini cîteva evenimente din existenţa lui Chivu, constructor pe un şantier de la periferia oraşului Turnu.*

Seri-le au fost decupate din manuscrisul în discuţie, al cărui titlu n-am reuşit să-l descifrăm şi unde ocupă paginile 1—3 şi 15—17, respectiv, primele şi ultimele file. Celelalte 10 (4—14) au fost neglijate de autor, îngălbenite de vreme, greu de citit, scrise cu creionul la prima redactare.

Personajul central — cumulînd o serie de întîmplări din adolescenţa autorului — aflat la lucru, pe drum spre casă sau acasă, meditează la viaţa lui şi a celor din jur, rememorînd, însă, cu precădere, episoade din propriul trecut.

Nu cunoaştem cauza mutilării textului, dar presupunem că editura l-a refuzat motivînd că nu se încadra în schemele ei tematice, evident dogmatice. Cum să oferi tineretului imaginea unui seminar catolic şi aventurile picareşti ale unui adolescent vagabond ? ! Acesta este, de altfel, conţinutul pag. 4—14, unde se află savuroase crîmpeie de proză de atmosferă şi de observaţie psihologică, iar portretele capătă o consistenţă remarcabilă.

Cele cîteva „pete albe" din text se explică prin ştergerea sau nedescifrarea cuvintelor ; incoerenţa unor fraze şi lipsa de logică a unor fapte se datoresc neprelucrării textului, care, chiar cu aceste carenţe, merită să fie publicat.



Fotografie de **Ion Cucu**

Versurile alăturate au fost extrase, atunci cînd a fost posibilă descifrarea textelor, din cele de pe urmă manuscrise ale autorului. Abia după aceea s-a pus chestiunea selectării lor în funcţie de coerenţa şi logica versurilor, precum şi de evaluarea estetică de ansamblu.

Statutul de bruioane al celor mai multe lucrări explică şi lipsa titlurilor, şi punctele de suspensie (existînd pasaje ilizibile), şi caracterul lor miniatural.

Se degajă din aceste manuscrise cînd un aer meditativ, cînd o tristeţe acută şi o anume oboseală, asociate, totuşi, cu tenta ludică şi optimismul.

Texte comunicate şi comentate de

Victor Corcheş

Cînd uiţi

începe noaptea

Cînd uiţi începe noaptea
. . . . . .
Albastra noapte dansează
cu buzele ierbii, osteneşte
ca para de foc stufos !
. . . . . .
E ora de catifea...

Coloană tînără

Coloană tînără, fost suflet de plumb
În rădăcinile-nverzite la ierburi,
din rădăcini, ca şerpii-adîncuri,
ţi-am dat lumină.

Te-am băut...

Te-am băut dintr-o firavă cană de lut
şi mărgăritarele viţei de vie

Toamna umbla prin insulă şi erau
aripi
galbene peste obraji. Semănau cu
nisipul
din munţii tuturor.

Vorbeau cu peşterile săpate de cornul
lunii în ochii tăi
şi jos, aproape de golf.
Atunci te-am adunat în firava cană
de lut
şi te-am băut pînă dimineaţa.
Vîntul, aproape de golf, hohotea din
alămuri.

Am trecut...

Am trecut prin vîntul şi livezile tale
Mi-am învelit noaptea cu flăcările
buzelor tale
mereu să fii.

Am trecut prin vîntul şi livezile tale.
mi-am învelit noaptea cu
fluvii, lună şi stele
am fost învelit cu pitici,
lună şi stele.

A venit o babă mică

A venit o babă mică,
Fetele îi spun urzică :
O mănîncă, uneori,
Unele nurori.

Miresele cu inele
Dau şi cu smicele,
S-o acopere, să moară,
Că nu-i necesară !

După tronuri...

După tronuri şi faleze îndelungi
cu fructe şi cuvinte mi-ai ieşit în drum
(sta luna despuiată într-un lac)

Cum să dorm, şarpe al casei ?
Cum să mă tîrăsc îndărăt la faşă
Cînd am carul focului
şi iapa cu stele în pîntec ?

Ai venit prin spărturi ca un vînt
fii cal — leagănă-mă

Încălecat, din spărturi ai venit...

Scriu un poem simplu

Scriu un poem simplu
Cu nări, cu pămînt şi soare
Unde omul-titan să-şi vibreze
malurile,
Unde santinelele înarmate ale rimelor
Să nu-şi plesnească cizmele rîncede.

Vreau din casa mea cine intră să
nu plece
Clătinîndu-şi zeii vechi —
Alte labiriniuri să descopere,
Să fie scăldat prin oglinzile săpate
în mările de sus.

Şi întors la ferestrele albe
Pline de arcaşii lumii libere
Să-mi adorm rana homerică.

Sînt un cîine

Sînt un cîine,
Un cîine socialist —
Beau alcool şi mănînc mîine.

Pisicile stau între perne
Sclipindu-şi ochenele vechi.
Sînt un cîine socialist
Foarte trist.

Înseninările (Însemnările)

...BĂTRÎNA nu lăsa, nu făcea ca alte femei şi sîmbăta pleca la o adunare evanghelistă unde spunea că face rugăciuni pentru noi. Să facă, gîndeam, căci tot vorbea de un decalog din **Vechiul testament**, lăsat anume bieţilor păcătoşi de oameni.

Cu două zile înainte de sfîrşitul lunii, într-o sărbătoare, am primit vizita unuia mai mare de-al ei, un fel de popă tuns — că era tuns şi fără sutană — care dintr-o dată m-a îndrăgit. O să vină zăpadă, n-o să mai fie de lucru, tot asa spunea ; îmi vrea binele, să-l ascult, să iau aminte la sfaturile lui ; tot ce facem pe lumea asta să fie insuflat de cel de sus, măritul între sfinţi. Dacă-i dau crezare, departe am s-ajung. Crezarea a fost că peste cîteva zile aveam să mă prezint la o şcoală confesională unde voi studia. Taxa o să mi-o acopăr prin lucrul de după amiază la ferma scolii.

— Dar Uţă de ce să nu meargă ? mi-a venit deodată glas.

— El trebuie să-şi întreţină mama. E şi ea singură ! a răspuns blînd pastorul.

Uţă s-a dus la Sina, eu am rămas acasă cu bătrîna care m-a cîrpit, mi-a spălat rufăria, mi-a scurtat pantalonii, primiţi în dar de la comunitatea ei împreună cu o haină albastră, palton şi pantofi. Păi cum să nu plec la învăţătură astfel dichisit ? Mă prinsese norocul de mot. În ultima seară postaşul a venit să mă anunţe că sînt aşteptat de maşina scolii la gară, că totul e aranjat, să fiu cinstit şi altele. După „drumul bun", urat cu căldură, mi-a oferit o Biblie de buzunar, tipărită pe foiţă de ţigară şi legată cu piele brobonată.

La gară am plecat doar cu Uţă. El mi-a luat bilet şi mi-a găsit loc într-un vagon direct spre Roman. Fugisem de atîta suferinţă, gol-golut, fără alte gînduri decît să nu mai fiu sub ameninţarea stăpînului, şi iacă-mă ca o turturea curată între oameni.

Şi-acum rîd de ce-mi fusese dat : a călători cu bilet, cu pălărie, mîndru mă mai ţineam ! Dacă m-aş fi întors la conac, boierul Marin Mocanu ar fi murit îndată numai văzîndu-mi cravata. Haha-ha !...

Să fi fost frizerul cu mine aş fi avut dureri de cap. Tot timpul ar fi trebuit să-l aprob, nu m-aş fi bucurat de săbioarele astea verzi ale grîului, nici de amintiri nu mi-ar fi ars. E o meserie să mînjeşti feţele oamenilor cu săpun, să treci briciul de cîteva ori prin clăbuc. Între timp să tragi cu urechea la băsmăria bătrînilor ? Să clănţăni prin păr foarfecele şi gura să macine de dimineaţa pînă seara pleavă ?

Ha-ha-ha !..

Cînd m-a ras întîi, chiar de rîs am fost ! Se copeseră prunele, înfulecam de zor — gura plină, buzunarele pline.

— Ce faci, domnule ? s-a otărît bărbierul cu ochii bulbucaţi şi briciul deschis în mîna dreaptă : vrei să mă bagi în puşcărie ? Înghite o dată şi stai liniştit !

Am înghiţit cîte două jumătăţi din gură, cu sîmburi cu tot. Ca să-l împac i-am arătat buzunarul hainei umflat :

— Ia !

Nu înghiţisem bine sîmburii că bulbucatul a pus repede briciul pe măsuţă şi şi-a vîrît mîna în buzunarul meu. Într-o secundă nu s-a mai auzit nici o clănţăneală de foarfecă în salon, nici o vorbuliţă nu s-a mai rostit : toţi cei cinci frizeri rodeau prune.

...Şi-acum păstrez Biblia cu învelis brobonat. Stă lîngă „Cui serveşte mitul lui Hristos ?" De la şcoala confesională n-am mai desfăcut-o. Împlinisem şaptesprezece ani cînd am plecat de la învăţătura aia. Adică primăvara următoare. Trecusem multe pîrleazuri, dar la Roman mi se înfundase. Ştiam să rabd, să moţăi de-a-mpicioarele, de bătăi nu mai vorbesc — ştiam, cum se spune, numai răul trupesc. Profesorii şcolii confesionale umblau la altceva, umblau în mine, îmi înfăşurau mintea cu fel de fel de schimonoseli religioase — doar-doar m-oi potoli ! M-au primit în gară ca pe cine ştie ce mărime — să lesin de-atîta onoare ! Cum ştiu unii draci să îmbrobodească naivul ! He preceptorul m-a luat de braţ şi, cu o maşină din cele lungi, am fost adus la cîţiva kilometri departe de oraş, într-un palat galben cu două aripi ; în fund se zărea umbrar de poame şi împrejur flori şi brazi. Eu căutam să văd grădinile de zarzavat, la care eram priceput — cum spunea postaşul la Bucureşti — dar clădirea-mi tăia ochii, numai ea era deocamdată. Condus într-o cameră prin coridoare fără sfîrşit, abia răsuflînd, mi-am cunoscut şi colegul, un desirat blond, cu înfăţişare de berbec, un aromat, doamne fereşte ! de m-a trăznit. Cu ăsta aveam să împart camera ? Între timp mi s-a adus un pat al meu, alb, de spital. Erau două dulapuri în pereţi, două măsuţe cu scaune... şi un fel de abur rău mirositor, de puşcărie în care intrasem singur. Preceptorul m-a încredinţat, cu multă [... ?] şi dibăcie, deşiratului, care îmbrăca o carte în hîrtie albastră.

— Ai grijă de el, frate Kassel.

Şi a plecat. ■

Vasile BAGHIU

Fotografie de **Alexandru Diaconu**

Mereu aud o focă plîngînd

Mereu aud o focă plîngînd, dar cînd privesc înapoi
nu văd decît valurile care se zbat întruna.
Suferi de artrită, de nervi, e duminică, zi de biserică,
îmbrăcat bine, aranjat, periat,
ca răposatul de ieri cu pantofi scîrțiitori din mușama.
Cînd scriu las ușa deschisă, pregătit pentru fugă,
omul, nesăbuit și nefericit.
Am dorit mai mult spațiu și am avut motive de greață,
reaprinde tu flacăra aia care se tot stinge,
fii infirmierul care duce urinarul noaptea tîrziu
pe coridoare întortocheate,
fii autopsierul cu sticluța de votcă în buzunar,
lasă-i să facă din tine o pulbere fină de speranță,
e primăvară cu adiere de leșuri stîrnite,
nu știu ce sînt, poate o curioasă creatură măruntă
cu ochii mobili,
cu inima palpitînd în mîna vreunui neghiob.
Ce dracu ! E praf, e zgură,
e un fum sufocant în fiecare seară cînd duc gunoiul afară.

Duminica aceea în care preotul

Duminica aceea în care preotul a amestecat hîrtiile
Și ne-a citit la un loc pe toți, vii și morți,
flori de tei peste baligi,
picioare obosite bătînd podeaua pe sub masă,
în ritmul muzicii,
vine cineva cunoscut care-ți vorbește, însă de la o vreme
nu-l mai asculți,
te gîndești la o întîmplare hazlie petrecută demult
într-o fabrică de cherestea unde gaterul acoperea
rîsul și vorbele
și țipetele femeilor tinere prăfuite de rumegușul cald,
un lucru anume în viață ar merita întreaga atenție,
evit laude,
morfina care mă ajută să dorm pînă la următoarea priză,
lecturile crîncene, zadarnice,
nu ești o brută,
o femeie care lasă trufia de-o parte și vine să te caute,
aici auzi vocea mormăită a lui Robert Frost,
„It was too lonely for her there",
un preț pe care-l plătim la sfîrșitul sfîrșitului,
puțină pîine, pastile, oricum, strictul necesar.

Scrii, dar într-o seară

Scrii, dar într-o seară calmă te înăbușă sîngele
și înroșești chiuveta de la bucătărie,
ceilalți, văzînd că nu mai apari, vor sparge ușa
să intre la tine,
te liniștești, vorbești cu ucenicul de la măcelărie,
bei vin alb, fumezi, ești palid ca vinul din sticlă,
te gîndești la cei care nu-și mai scot nasurile
din niște tratate groase și grele, prăpădindu-se devreme,
nu cred că nu se poate răzbi în vreo parte a lumii ăsteia,
răbdare, vom călători bine
și vom privi pe fereastra vagonului.

După cină ne-am instalat pe punte

După cină ne-am instalat pe punte la lumina lampioanelor
cu țigări și cafele.
Baletul de chelneri,
stelele chioare deasupra apei călduțe cu valuri,
sufletul nostru, în fine, electrizat de sentimente domestice.
Aveam să plec, să uit, am oferit de băut la toată lumea,
neghiobi care uitau cît de scurtă e viața.
La Los Angeles, la începutul acestui secol
mi-am luat o cameră modestă, Great Horthern parcă
se numea hotelul,
avea o firmă ascunsă după o-ngrămădire de schele,
și m-am gîndit acolo la viitor.
Afară ploua cu găleata
și în cealaltă cameră unul fluiera și cînta.

Păruiala din gară, ieri pe la cinci

Păruiala din gară, ieri pe la cinci, cînd auzeam
de la o fereastră înaltă acorduri din Cvartetul în do minor
cu un sisiit de fond, al benzii probabil, uzată,
dar iată, martirii și imbecilii coboară treptele
atenți, migăloși, laolaltă.
Să măninci în aer liber lîngă păduricea de pin,
acolo pe pojiște,
mulțumit sub cerul colorat ca în poeziile decadenților.
Tu umbli aiurea și nu te arăți,
și-mi scrii numai niște scrisori grăbite,
și eu nu știu ce se cuvine să fac,
și atîrn în vîntul de primăvară.
Gîndurile care se nasc din alcool și se volatilizează
odată cu el,
cuvintele zgîriate pe ziduri,
Evul Mediu din sufletul omului.
Trec pe lîngă locul unde scrie TOILETTE, e soare,
urina exhală în aerul călduț.

Trăim în paradis, redevenim

Trăim în paradis, redevenim adolescenți subțiri
ca liniile unui fulger dintr-o noapte de vară, sînt istovit,
mă stringe de gît tentația pragmatismului american,
neghioaba înclinare de turmă a snobilor,
acum stau să născocesc gîndurile cele mai sumbre,
mătăsuri foșnitoare,
valuri de viață printre găini și pui de gîscă,
o răzmeriță generală care să răstoarne lumea
cu picioarele-n sus,
astă noapte mă tot trezeam de-un vis care se repeta întruna
cu unul care voia să-mi ia zilele, mă tot trezeam,
dar a venit această dimineață,
iau masa în gălăgie și printre străini mofturoși,
fetițe netrebnice,
netoți care ajung la dregătoriile înalte,
e o vreme potrivită pentru plimbări intelectuale,
dar să nu mergem prea departe și să ne înfrînăm pana, da,
poveștile astea m-au amărît totdeauna.

Strîmtorat și sănătos, căzut

Strîmtorat și sănătos, căzut mereu în picioare ca o pisică,
spitalizare, closete veșnic neîngrijite,
tuse, lenjerie adunată pentru spălat,
se vor termina toate, pe fugă, lăsînd totul vraiște,
cu amintirea unui canton unde ai băut vin fiert
într-o îndepărtată noapte de iarnă,
dacă aș ști să leg toate aceste semne, să le găsesc
o brumă de înțeles,
într-un fel, din păcate, bîntuie aceste minunate
boli de lungă durată
care-ți sug obrajii și te lasă cu gîndurile aiurea prin tavane.

KRUCZ MATEI (România)

Prin 1910 am stat la Chicago

Prin 1910 am stat la Chicago
la o comedie cu niște fete grase cu tricouri colante
și m-am simțit singur.
Pustie și grosolană Americă de atunci,
cu inima mea de atunci plină de speranță,
zornăindu-mi bănuții în buzunarele largi
pe Wabash Avenue,
stupid și prostuț, cu înclinații proamericane,
fluierînd disperat,
cu gîndul la o prietenă pe care o lăsasem pe plaiurile
natale
frămîntînd aluatul dintr-un lighean dintr-o ogradă însorită
și plină de giște care claxonau fără încetare.
Muncitorii cu pălării largi și fulare roșii
mă fac să-mi scrîșnesc dinții,
să nu spun nimănui ce disperare mă cuprinde seara,
ca atunci,
berbecuț sentimental, tenace
pe străzile care sfîrșesc direct în cîmpii fără capăt
și pline de praf.

Ei mureau uscîndu-se în cearceafuri

Ei mureau uscîndu-se în cearceafuri,
tu umblai prin pădure aiurea,
vedeai pavilioanele de pe colină,
și morga în aripa dreaptă, cu ușa deschisă,
cu o persoană în halat alb stînd în picioare acolo în față,
acolo soseau uneori rîndunele, mai ales primăvara,
acolo erau îndivizi care mureau singuri pe lume,
uneori ningea cu fulgi mari ca la desene animate,
uneori cîte o afurisită de ceață hărțuia astmaticii,
mereu era liniște,
un sanatoriu alb pe retina unui ochi verde.

Să ciulesc urechile, aud vorbe

Să ciulesc urechile, aud vorbe,
stau într-un cring,
eram acolo, mai sînt,
de fapt n-am locuit niciodată în altă parte,
să-mi clasez amintirile într-o ordine de interes,
să rontăi iarba asta crudă din acest cring
potrivit pentru o lucrare de pictură, un peisăgel inocent,
ei țin mîncarea în frigidere
și se holbează pe ferestre cît e ziua de lungă,
sau fumează din cea mai fragedă tinerețe
cîte două pachete de țigări zilnic,
aștept să vină iarna,
atît de tăioasă,
ca moartea.

Pentru că uneori este atît de clar

Pentru că uneori este atît de clar
că există ceva care ne trage în jos, el credea asta,
el care era un atît de talentat pianist concertist,
tot vorbind, tot discutînd,
pe urmă reluînd firul întrerupt al Fanteziei lui Schubert,
intrăm încet, cu prudență într-un estuar cu apă galbenă,
ziceau că fiecare ar fi dorit să-i poceească mutra,
pentru că prea se lăuda că s-a perfecționat
cu Nadia Boulanger,
ei fiind flămînzi și rupți
asemeni corăbierilor lui Henric Navigatorul din anul 1557,
și-aceste bulevarde de azi cu trafic intens
care mă fac să tresar atît de des
sînt ceva peste puterile mele,
dorința de a pleca undeva unde să pot să mă odihnesc,
să nu mai văd această lume prădată de nebunie,
să văd și să miros tufișurile de păducel din Tansonville,
și să adorm pe acolo pe cimp.

Temenele de ambele părți sub soarele bleg

Temenele de ambele părți sub soarele bleg,
și să fii poftit la masă duminica la prînz,
și să ai gută sau dropică,
sau tot vreo boală medievală cu febră și transpirație,
cu o îndelungată ședere la pat între perne,
și să nu poți să te duci,
și să vină după tine vreo slugă de-a ălora cu invitația
care să se întoarcă îngrozită de cît de slab te-a găsit,
cu ochii duși în fundul capului, gemînd.
Proteste, fluierături,
huiduieli de după zidul înalt
peste care se apleacă ramuri înflorite de măr
și capete de copii obraznici,
un manuscris vechi cu litere-ntortocheate,
o casă din care se aude un pian sau un acordeon
sau un cîmpoi
din care tot cîmpoiază cîte unul mai studios.

Ambivalența stilului

„Comunicarea este mijlocită de concept".
Mikel Dufrenne, **La poétique**, 1963, p.22

PĂREREA că stilul este „omul însuși" (Buffon) sau că, dimpotrivă, este „omul căruia i se adresează" (Lacan) pot fi depășite de o a treia : stilul este forma pe care o capătă transformarea unei experiențe personale și vremelnice într-o expresie obștească și durabilă. Sau, altfel spus, stilul este felul în care se cristalizează incomunicabilul cînd devine comunicabil. Stilul rezultă, așadar, din întîlnirea individualului cu socialul. Prin inevitabila conceptualitate a expresiei, socialul pătrunde în individual și dă naștere stilului. Datorită efemerității lui, individualul nu este comunicabil, ci doar transmisibil, propagabil, contaminabil. Numai expresiile pot fi comunicate, deoarece numai ele, prin relativa lor stabilitate, conțin **ceva** care poate deveni un bun comun al unei comunități : **idei**. O emoție nu poate fi comunicată decît după ce o anumită expresie a transformat-o în idee. Arta nu comunică emoții, ci idei emoționante. Un peisaj **nu** este o stare sufletească, ci **expresia** unei stări sufletești. Întrebat „ce este arta ?" Picasso a răspuns că porumbeii nu-și reglează zborul cu ajutorul busolei. Numai că zborul porumbeilor este un fenomen natural, nu o operă de artă. În vreme ce în natură porumbeii sînt destul de brutali, în tabloul lui Picasso exprimă ideea de Pace. O trăire nu trece în expresie decît călăuzită de un concept.

Nu există faptă de cultură lipsită de stil. Orice expresie este făurită într-un anumit stil. Cu decenii înainte ca Roland Barthes să scrie că nu e posibilă o lipsă totală de stil, ci doar un stil al lipsei totale (**Ecrivains et écrivants**, în „Arguments", 1960, nr. 3), Lucian Blaga preciza : „Avem motive să presupunem că omul, manifestîndu-se creator, nu o poate face altfel decît în cadru stilistic. În adevăr, frecventînd mai stăruitor istoria culturii, istoria artelor, etnografia, dobîndești impresia hotărîtă că în domeniul manifestărilor creatoare nu există vid stilistic. Ceea ce pare lipsă de stil nu e propriu-zis «lipsă», ci mai curînd un amestec haotic de stiluri, o suprapunere, o interferență. O situație caracterizată prin termenul «amestec haotic» e în sine destul de precară, dar nu contrazice teza noastră despre imposibilitatea vidului stilistic" (**Orizont și stil**, 1936, p. 8). Și Lucian Blaga nu cunoștea încă „Limba de lemn", vorbită și scrisă în „stilul lipsei totale" și nici conformismul cultural, instaurat, mai tîrziu, de regimurile totalitare.

Vorbirea este instrumentul cu care individualitatea umană, folosind limba comunității în care trăiește, își transformă propriile experiențe în expresii proprii. Fiind o împletire între individual și social, vorbitorul nu comunică numai anumite cunoștințe despre realitate, ci și atitudinea sa față de realitatea cunoscută. Folosind în felul lui limba comunității căreia i se adresează, vorbitorul se exprimă într-un anumit stil. Cînd însă ascultă de o limbă de lemn, ritualizată de Puterea politică pentru a împiedica ivirea unor idei noi, vorbitorul nu mai „vorbește", ci împrumută doar glasul lui unor expresii gata făcute, de mult impersonalizate, care mai degrabă se vorbesc decît **sînt** vorbite. De aici, aparența vidului stilistic, care nu este decît stilul lipsei de participare cognitivă și afectivă a vorbitorului, stilul indiferenței față de cele rostite. Și mai penibilă decît rostirea „albă" a limbii de lemn este mimarea spontaneității și a autenticității de către vorbitorii ei : intonația, ritmul, debitul, accentul, nimica, gesturile, menite să exprime atitudinea vorbitorului față de cele ce spune, sună fals și chiar ridicol, ca într-un film în care sunetul și imaginea sînt desincronizate. Platitudinile, care sînt, în cel mai bun caz, inteligența altora, trebuie rostite modest și nicidecum cu o trufie nemotivată. Tot atît de supărătoare este și rostirea solemnă a unei banalități.

În vreme ce dominația socialului asupra individualului duce la platitudine, sfidarea socialului de către individual duce, în cele din urmă, la ermetism. Stilul se constituie în tensiunea dintre individual și social, dintre constrîngerea socială și libertatea individuală, oscilînd între platitudine și ermetism, între un stil la 0° și celălalt la 40°. G.G. Granger se întreabă dacă nu cumva „misterul creației estetice nu vine, în cele din urmă, din faptul că opera de artă tinde să reveleze nu numai o **universalitate fără concepte**, ci și o **individualitate conceptualizată ?**" (**Essai d'une philosophie du style**, 1968, p. 7). Oricît de diferită ar fi o experiență, expresia ei nu poate să rețină decît ceea ce poate deveni comun și, ca atare, comunicabil. „În cele din urmă, numai Adam posedă limbajul autentic. Este însă adevărat că el scapă de necesitatea comunicării..." (Michel Beaujour, în **Temps modernes**, 1968, p. 1950).

Prin stil se realizează atît aportul societății la dezvoltarea individualității, cît și contribuția individualității la propășirea societății. Nici o trăire individuală nu devine idee generală fără participarea limbii pe care o vorbesc ceilalți. Limba nu e veșmîntul ideilor, ci corpul lor. Prin limbă, societatea participă la făurirea celor mai originale idei. Cele mai intime gînduri sînt construite în limba unei anumite comunități. Selectînd anumite cuvinte și înșirîndu-le potrivit propriilor intuiții și simțăminte, individualitatea silește limba comună să spună ceva nou. Arghezi a folosit aceeași limbă ca și noi.

Trăind într-o anumită societate, care vorbește o anumită limbă, individualitatea se folosește de valorile stilistice ale limbii comune pentru a-și făuri stilul propriu. Dar și valorile stilistice ale limbii comune sînt, la origine, creații individuale generalizate. „S-a pus uneori problema stilului diferitelor limbi naționale. Acest stil se realizează prin toate mijloacele de care dispune creația artistică individuală" (Tudor Vianu, **Probleme de stil și artă literară**, 1954, p. 206). Iar ceva mai departe, Tudor Vianu precizează: „Toate expresiile limbii populare sînt, desigur, citate generalizate, pentru că toate trebuie să fi apărut mai întîi unui **creator** individual de expresie" (ibid., p. 207). Constiința de sine trece însă neapărat printr-o limbă comună.

TRANSFORMAREA unei experiențe într-o expresie este un proces profund și exclusiv individual, dar care nu se poate desfășura decît cu ajutorul unei limbi comune, mereu îmbogățită cu contribuțiile individualităților creatoare. Numai individualitatea este creatoare; societatea nu poate decît să ajute și să generalizeze creațiile individuale. Creația este un act **intra**-individual, nu **inter**-individual. Vorbind despre poezia populară, N.Iorga spunea încă în 1910: „**Unul singur** a trebuit să afle însă cîntecul. Acel unul singur avea nevoie de dinsul pentru iubirea, dorul, jalea, blăstămul lui de atunci și el nu înțelegea să păstreze vreun drept de stăpînire asupra cîntecului pe care oricine-l putea întrebuința, pentru o simțire asemenea cu a lui, cum el însuși ar fi făcut-o dacă ar fi găsit cîntecul ce se potrivea cu starea lui de atunci în gura altuia" (**Pagini alese**, 1965, p.112). „Creația colectivă" este o contradicție în termeni, după cum „creația individuală" este un pleonasm; colectivă nu poate fi decît însușirea, răspîndirea sau colaborarea creațiilor individuale. În ultimă analiză, stilurile naționale își au organizarea în stilurile individualităților creatoare ale națiunilor. Evident, trebuie să se țină seama că „deși faptele de stil exprimă individualitatea scriitorului, nici unul dintre aceștia nu este singurul inventator al tuturor mijloacelor lui stilistice. O parte din aceste mijloace provine din tradiția literară, mai cu seamă din munca generației anterioare de scriitori" (T.Vianu, **op.cit.**, p.220). Fără originalitatea înaintașilor n-ar fi existat nici originalitatea urmașilor. De altfel, vocabularul și morfosintaxa oricărei limbi sînt figuri de stil uzate și gramaticalizate, intrate în vorbirea curentă.

Așadar, prin stil, oamenii comunică nu numai cunoștințe general-umane, ci și atitudini particular-naționale și individuale; stilul științific tinde să restrîngă comunicarea la mesajul ei cognitiv, iar stilul artistic încearcă să comunice cît mai mult din atitudinea vorbitorului față de realitatea despre care e vorba. Este însă o deosebire esențială între carența afectivă și morală a unor expresii științifice și vidul informațional al unei limbi de lemn, care nu se mai **adresează** nici minții, ci **dresează** voința maselor. Prezența sau absența participării afective deosebește arta de știință, dar nicidecum artistul de savant: pasiunea căutării și bucuria găsirii sînt la fel de intense, dar strigătul „Evrika!" a intrat doar în biografia lui Arhimede, nu și în legea cufundării corpurilor.

Nu este încă limpede legătura dintre stilul literar și stilurile celorlalte arte, în primul rînd plastice și muzicale. „Să fie numai o coincidență asemănarea (teoriei **neintuitive** a lui Einstein despre univers) cu tendințele abstractizante ale artei contemporane?" (Lucian Blaga, **Filozofia stilului**, 1924, p. 76). Nu cred că este o simplă coincidență nici sincronia unor tendințe contemporane ca roman fără personaje, poezie a tipetelor, muzică a zgomotelor, pictură a petelor, sculptură a lucrurilor ieșite din uz, vestimentație a zdrențelor, isterizarea dansului, ștergerea deosebirilor dintre bărbat și femeie, căutarea omogenului și respingerea diferenței etc. etc... Toate exprimă nostalgia indistincției primordiale, dorința întoarcerii la indiferența naturii, refuzul oricărui sens și al oricărei valori, tentația cufundării în masă, încercarea de a ieși din tensiunea dramatică dintre bine și rău, just și injust, adevăr și eroare, frumos și urît. Toate exprimă deznădejdea stîrnită de eșecurile atîtor idealuri.

Este adevărat că arta literară dispune de un număr fix și restrîns de elemente și reguli pentru a-și alcătui mesajele ei —fonemele vorbirii și literele scrierii alfabetice — în vreme ce celelalte arte nu sînt obligate să asculte de nici o gramatică; numărul sunetelor, culorilor și figurilor este nelimitat, iar reguli nu există. Dar artele muzicale și plastice își au izvorul în vorbire : muzica dezvoltă tonul, debitul, ritmul, accentul rostirii, iar plastica, mimica și gesturile care o însoțesc. Și oricîtă autonomie și-ar cîștiga, artele nu ajung niciodată la o totală independență față de vorbire. Să nu uităm că de creație nu sînt capabile decît cuvîntătoarele. Orice operă de artă exprimă gînduri care se formează inevitabil într-o anumită limbă : Enescu compunea românește și Grigorescu picta românește. Străduința de a ocoli orice gînd și deci orice limbă pornește tot de la un gînd : **anti**-gîndirea nu e **non**-gîndire. Arta aleatorie exprimă speranța iluzorie a individualității într-o libertate nelimitată.

„Opera fiind un irațional captat, un inteligibil" (G. Călinescu, **Aproape de Elada** 1985, p.136), stilul este modul în care se întîlnește individualitatea cu societatea.

Henri Wald

GRILL FRENARD (Germania)

Elena Văcărescu — patru conferințe

„EU ZÎNĂ as numi ființele ale căror chipuri cu totii le păstrăm în cuget învăluite în fascinația puternică ce-o exercită asupra sufletelor și care, prin forța trecutului lor, se reîncheagă în prezentul pe care pun stăpînire, ca și cum ar mai aparține încă vieții", scrie Elena Văcărescu. O carte încîntătoare a marii noastre poete, **Hoinari în țara zînelor**, ne oferă Ileana Scipione, care semnează traducerea din limba franceză, prefața și pertinentele note. Este vorba de patru conferințe ținute de Elena Văcărescu, în cadrul ciclului **Frumoasele călătorii**, la Université des Annales, în 1925, și publicate apoi în revista acesteia, celebra **Conferencia**, sub titlul global **În țara zînelor**.

Prima conferință, **Merlin Vrăjitorul și Viviana**, ne cufundă în universul feeric și magic al romanelor cavalerești din ciclul breton, cunoscute și ca Romanele Mesei Rotunde, dominate de miraculos și de sentimente misterioase, dintre care iubirea, mai ales, este de o esență superioară și invincibilă. Personaje ca zîna Viviana, zîna **M**organa, regina Guinever și redutabilul vrăjitor Merlin retrăiesc, prin cuvintele Elenei Văcărescu, în Minunata Pădure Brocéliande.

A doua conferință ne transpune în lumea **Basmelor lui Perrault**, în care de asemenea au un rol însemnat zînele: cea care a vizitat-o pe Cenușăreasă, cea care a salvat-o din somnul de un secol pe Frumoasa din Pădurea Adormită, Zîna Liliacului și zîna care sosește atunci cînd își dă duhul Pasărea Măiastră. „Aceste zîne, spune la un moment dat Elena Văcărescu, se deosebesc prin aceea că au fiecare o personalitate marcată și distinctă și că, atunci cînd le descrie, cel ce ni le prezintă [Charles Perrault, **n.n.**] probabil s-a gîndit la cineva, la o anume doamnă din vremea sa care, ea însăși, în acea împrejurare, dacă ar fi avut puteri, ar fi fost în stare să procedeze ca o zînă".

A treia conferință, intitulată **Insula fermecată**, transportă cititorul în lumea nordică, în Țara Zînelor Irlandei („care neîndoielnic este patria curcubeului, a veseliei curate și a vieții ideale, unde simțămintele omenești una se fac cu văzduhul și unde orice simțire numai din cugetare și cercetare pornește, o țară de muzică fără răgaz fermecată...", spune autoarea) și, mai departe, în aceea a basmelor lui Andersen, dominată de **Mica Sirenă**, acea „veșnică poveste, în care dragostea și moartea se împletesc".

Ele se împletesc, dramatic, fatal, și în lumea miraculoasă a mitologiei scandinave, reînviată în a patra conferință, **Walkiria**, străbătută de aceste „crîncene și fără de îndurare zeițe" fecioare. „cu-ncîntătoare ale lor plete în vînt, cu nemiloase ale lor priviri mai azurii decît zorii ce fiordurile străjuiesc, mai neînduplecate decît platoșele pe care la pieptul lor pavăză le pun"; dintre ele Brunhilda, o clipă „fiind femeie" și înduioșîndu-se, face excepție, menită tocmai de aceea să cunoască și să împărtășească suferințele femeilor pămîntene.

Farmecul și prospețimea celor patru conferințe — accentuate și pe alocuri de paranteze ca **Vii aplauze. Rîsete. Aplauze îndelungi. Și numeroase rechemări în scenă. Flori sînt aduse pentru strălucitoarea vrăjitoare Elena** — reînviază nu numai atmosfera ce prezida celebra, în epocă, Université des Annales, dar și admirația, prețuirea de care se bucura, în Franța, marea noastră compatrioată. Dar nu numai în Franța și la Paris a strălucit numele ei timp de peste șase decenii. Ca reprezentantă a țării noastre la Liga Națiunilor, Elena Văcărescu își impresionează necontenit colegii. Și este cu atît mai surprinzător faptul — remarcat pertinent de traducătoarea și îngrijitoarea ediției — că la Université des Annales conferențiara nu s-a ocupat și de zînele noastre românești din basme, cînd avem nenumărate dovezi ale „propagandei" neobosite în favoarea culturii noastre pe care a desfășurat-o urmașa Văcărețtilor la Geneva. Despre această „propagandă" avem la îndemînă cel puțin două exemple, mai puțin cunoscute.

Júlio Dantas, un mare nume, devenit clasic, al dramaturgiei portugheze din secolul al XX-lea, contemporan cu Elena Văcărescu la Liga Națiunilor unde reprezenta Portugalia, a scris piesa, publicată postum, **Catedrala**, în care a preluat nemijlocit legenda Mînăstirii Curtea-de-Argeș, botezîndu-și personajele cu nume autentic românești, ca: Manole, Petrică, Nicolai, Salonia, Leana, Zînca, Iorgu etc. Regretatul profesor Victor Buescu de la Facultatea de Litere din Lisabona a presupus, la vremea sa, că Júlio Dantas a cunoscut legenda și onomastica românească prin frecventarea, plină de admirație, a Elenei Văcărescu, la aceeași Societate a Națiunilor, dedicînd chiar poetei cîteva articole de mare prețuire.

Al doilea exemplu de iradiere neașteptată a culturii românești prin intermediul marii noastre ambasadoare culturale la Geneva mi-a fost relatat de Matei Călinescu. Întîlnindu-l în ultimii ani de viață pe Borges, acesta, cînd a aflat că este român, i-a **recitat** din versurile Elenei Văcărescu...

Cartea oferită de Ileana Scipione ne face părtași fermecați la acest periplu prin Țara Zînelor.

Micaela Ghițescu

Elena Văcărescu, **Hoinari în țara zînelor**, Vol. 1—2, București, Editura Retromond Eli, 1991.

VLADIMIR POKORNY (Republica Cehă și Slovacă)

LIMBA ROMÂNĂ

Reflecții... ortografice

1. HOTĂRÎREA „PREZIDIULUI" Academiei Române de a permite — oficial — în România, întrebuințarea a două sisteme ortografice, cel din 1932 și cel din 1953, conferă limbii culturii noastre naționale, actuale, o caracteristică rar întîlnită : **laxismul.** Sau, altfel spus, încapăcitatea unei opțiuni cultural-politice.

De bună seamă, referințe — în acest sens — în trecutul scrierii corecte românești se pot face. Nu-și „permitea" oare intelectualitatea din Iași, în frunte cu Alexandru Philippide — alături de G. Ibrăileanu și de cei de la „Viața Românească" — să ignore recomandările oficiale ale ortografiei academice din 1932 ? Nu scria oare Ovid Densusianu, la București, altfel decît scria la Cluj, Sextil Pușcariu ? Era vorba, desigur, de î, de â, de **sunt — sînt** etc. Dar acestea erau lupte de giganți ! Mari și legendari oameni de cultură români își căutau concepții și originalitate în minuirea scrierii comune... Dreptul lor ! Se păstrau „moldovenismele" (pînă la G. Călinescu care scria **noblețâ, contimporan**), se afirma, emfatic, latinitatea (de altfel, evidentă), se păstrau tradiții etc...

Dar o normă academică EXISTA ! Elevul, studentul, omul culturii de toate zilele și, bineînțeles, străinii care se interesau de limba noastră aveau la îndemînă — criticat sau nu — un „îndreptar" al scrierii „corecte" românești. Cultura noastră națională avea o atitudine, un sens, o „lege". Lipsa de respect devenea — în consecință — o problemă individuală, de opțiune personală.

2. ESTE DREPT, o situație asemănătoare nu putea fi întîlnită, în limbile romanice occidentale, decît cu secole înainte, în instabilitatea scrierii din Evul Mediu. Francezii își rezolvau oscilațiile ortografice încă de prin sec. XIV—XVI, în Italia, Pietro Bembo (1470—1547) și a sa „questione de la lingua" stabilește normele limbii „toscane"-italiene, în termeni naționali (Academiile italiene, **Della Crusca** și **del Lincei** nu au avut, în general, decît un rol cultural, nu unul normativ). Dar cultura modernă europeană — începînd chiar din epoca liberalismului — și-a impus coerența unei scrieri unitare a „națiunii". Noi, Românii, întîrziam ! Ieșeam, tîrziu, din zona culturii slavo—grecești, trecusem, tîrziu, la scrierea cu caractere latine și ne găseam distribuiți, cultural, în mai multe arii geo-politice (Mitteleuropa, Balcanii și Rusia), fiecare cu o problematică proprie. Aveam dreptul să „întîrziem" unificarea culturii noastre scrise — tot astfel cum afirmam, tîrziu și nu prea ușor, unitatea noastră națională. Studiul lui Titu Maiorescu, **Despre scrierea limbii române** (1866—1873) consacra direcțiile unui îndelungat drum spre unitate, în cultura românească.

3. CARE SÎNT, în definitiv, **constantele** ortografiei noastre ? O asemenea întrebare este necesară, din cînd în cînd, în istoria culturii românești.

Răspunsurile ne vin din negura veacurilor.

Mai întîi, o scriere aptă a reprezenta vorbirea — prin univoca legătură între literă și fonem — așa cum, în definitiv, scrierea românească chirilică ne obișnuise (chiar dacă aplicarea alfabetului slavon la scrierea limbii române întîmpinase greutăți legate de diferențele dintre sistemele fonematice slave și cel românesc). Consecință : ignorarea — sau înlăturarea — inițiativelor culte, istoriciste, etimologistice, în scrierea limbii române.

În al doilea rînd, o ortografie respectînd tradiția și chiar neologismul (în grafia cuvîntului străin). Nu am scris noi, întotdeauna, **obște** (grupul -bș- se pronunță obligatoriu -ps- !) și **examen** (deși pronunțăm -gz- ; cf. it. **esame**), pentru că astfel se scriau în limbile de origine ? Să adăugăm grupul **-sl- (slab, slav, măsline)** oscilînd între pronunția originală și **-zl-** (ca în italiană !)

Scrierea cu caractere latine — care se afirmă, treptat, în perioada 1780—1840 — este de asemenea o constantă : rezultat al maturizării ideii de apartenență la românitatea occidentală, — considerată **latinitate** —, italiană mai întîi, franceză ulterior. Ideea trece, într-un circuit intraromânesc, de la Școala Ardeleană la I. Heliade Rădulescu, de la Munteni la Moldoveni ca G. Asachi, Al. Russo, C. Negruzzi, în numele „Daciei literare", care adună cultura românească din toate provinciile românești — și, odată cu ea, pe Români. Rolul important — ulterior — al lui Titu Maiorescu trebuie înțeles într-o asemenea evoluție.

4. DAR CARE au fost urmările ? România Mare — victoria unificării politice, aspirația noastră seculară — nu a eliminat deosebirile de tradiție culturală. Sextil Pușcariu, pe de o parte, Ovid Densusianu, Al. Philippide și **Viața românească** — (cu î !), pe de altă parte, nu voiau să recunoască **autonomia** ortografiei românești. Se continua a se susține — prin intermediul ei — dreptul de afirmare al unor adevăruri evidente (precum ideea de a fi **Roman**, cu â, sau de a scrie **sunt**, precum latinii)... Erau ieșenii împotriva romanității românești — scriind mai departe, **Romîn** — sau nu voiau să urmeze eforturile de a împinge ușile deschise ? Simțea oare Sextil Pușcariu mai mult decît Ovid Densusianu amenințări străine — sau dubii — privind recunoașterea originii noastre latine ? Întrebări inutile !

De aici provin însă **cauzele reale** ale ortografiei academice din 1953 ! Printr-o politică agresivă, Al. Graur și colaboratorii săi (unii, academicieni și astăzi !) voiau să vadă, din ordin comunist sovietic, în ortografia din 1932 un act „latinist", „naționalist" etc. care trebuia înlăturat. Cei care își mai aduc aminte de „discuțiile" de atunci (publicate prin **Contemporanul** și dirijate de nimeni altul decît M. Roller) își aduc aminte chiar de... „regretele" nu știu cărui cititor care „nu înțelegea" de ce română — care e o limbă... slavă (v. articolul d-nei Tatiana Slama Cazacu, **Încercare de integrare a limbii române printre limbile slave**, publicat în **România literară** 36 din 5 septembrie 1991, p. 7) a părăsit scrierea cu caractere slavone, care i se potrivea atît de bine ! **Risum teneatis !** Cititorul oarecare se numea Gh. Șova, dar era, în realitate, M. Roller — iar cel care i se opunea era tînărul asistent B. Cazacu !

În aceste condiții pro-sovietice slavofile, au fost create regulile ortografice românești din 1953. Profesorii de limba română — cu î — trebuiau să explice elevilor de ce **sînt** este justificat de istoria grafiei românești (ceea ce, de altfel, dl N. Corlăteanu, din Basarabia — pentru d-sa „Republica Moldova" — susține și astăzi în articolul publicat în **România literară**, 34, din 22 august 1991, p. 7). Tot ei trebuiau să arate că nu ar fi fost nevoie ca **Român, România** să fie scrise cu â, că trebuia să adoptăm „scrierea cum vorbim", adică **noiembrie, statuie** (dar nu **poezie**), să arate de ce **filozofie** (cu z — „pentru că așa se pronunță") — coborînd, în acest fel, ortografia românească spre zonele necontrolate ale pronunțării românești, cînd culte, cînd mai puțin... Începînd însă din 1965, odată cu puterea crescîndă a naționalismului ceaușist — **post hoc ergo propter hoc !** — aceiași profesori trebuiau — dimpotrivă — să justifice elevilor de ce **Român, România, românește** făceau excepție de la regula scrierii cu î, ortografia limbii române primește „dreptul" de a scrie **Român, România** și derivatele **românesc, românește** cu â, ba chiar și „libertatea" de a respecta â în numele proprii scrise astfel **(Brâncuși)**.

5. BINEÎNȚELES, exilul românesc din Occident — în frunte cu Sever Pop, cu D. Găzdaru, dar și cu profesorul E. Coseriu sau cu profesorul de la Universitatea din Copenhaga, Eugen Lozovan — vedea în ortografia din 1953, „slavizarea" limbii române scrise, „destrucția" caracterului național latino-romanic etc. Discuțiile s-au reluat și în anii exilului masiv, după 1980, cînd intelectuali români (exilați mai de curînd) apărau totuși — ca **inofensive** (după adaosul **Român, România**) regulile ortografice din 1953 — spre surprinderea celor din vechiul exil.

6. IATĂ DE CE credem că, afară de rațiuni științifice-lingvistice — legate de tradiția scrierii românești (de ex. î este o continuare a semnului slavon românesc i care nota, în textele noastre vechi, fonetismele **în, îm, n** sau numai **i**) — nici Sextil Pușcariu, nici O. Densusianu, nici lingviștii și intelectualii ieșeni nu au avut în vedere „afirmarea" sau „diminuarea" evidentei origini a limbii române din latinitate, nici apartenența ei la romanitate. Nu intrau în vederile lor asemenea subtile subterfugii ! Ei construiau o ortografie conformă cu istoria limbii noastre și cu tradiția scrierii în românește.

Dar ascunse bănuieli erau bine întrate în mintea academicienilor republicii populare române care-și acuzau predecesorii de păcate neînfăptuite ! **Anti-latinismul** era la modă. Al. Graur socotea, pe atunci că Sextil Pușcariu inventase cuvîntul **prat** pentru că era partizanul unui latinism exacerbat. Eroare ! **Prat** exista în graiurile transilvănene... Ortografia din 1953 a fost mai ales o decizie **împotriva** lui Sextil Pușcariu, împotriva așa zisului „latinism" și a regulilor ortografice din 1932, care, fără a fi perfecte (nici o ortografie nu-i perfectă !), își stabiliseră o oarecare tradiție și continuitate. Și, bineînțeles, aveau privilegiul **libertății științifice.** Ortografia din 1953 a **întrerupt** o asemenea continuitate, în numele unor acuzații false și a unor cedări „democrat-populare". Se urmărea o „delatinizare" clamantă (pentru ca stăpînii sovietici să-și înalțe în grad subalternii) a unei ortografii care nu mai trebuia să urmeze tradiția scrisului românesc, în tranzițiile și vicisitudinile sale istorice.

7. DAR NI S-A PĂRUT oare ortografia din 1953 nouă, celor care am folosit-o — **obligatoriu** în cultură, în școală — o încercare de „slavizare" a limbii române ? Dimpotrivă, uneori urcam în istoria limbii române și justificam pe **sînt** — explicînd diferența dintre **sînt** și **sunt** (aceasta din urmă, scris de intelectualii ardeleni din sec. XVIII—XIX, **sûnt** precum **fên** și **riu**). Nu am fost, pare-se, „slavizați" urmînd regulile ortografice din 1953, tot astfel cum nu eram mai „latinizați" sub cele din 1932 !... Ortografia ni se părea o operație **autonomă** — și, într-adevăr, **autonomă** ar fi trebuit să fie !

8. IATĂ de ce hotărîrea „Prezidiului" de a lăsa în liberă fluctuație cele două sisteme ortografice ni se pare aberantă. Ce vor preda profesorii elevilor ? Ce vor învăța cei ce trebuie să-și însușească scrierea **corectă** românească ?

Ce vrea, în fond, Academia ? Să nu supere pe „slavizanții" (sau „slavo-filii") care se tolănesc încă, inutili, pe fotoliile ei sau să nu supere pe „naționalistii" înfocați, care cer „latinizarea" ortografiei ? Ca și cum ortografia limbii române ar mai putea fi — în libertate — un simbol al unei ideologii — cum credeau Al. Graur și colaboratorii săi...

Ortografia este un act științific autonom.

„Prezidiul" Academiei **nu vrea** să se pronunțe cu fermitate într-o problemă atît de simplă — **științific** simplă — pentru că își păstrează încă mecanisme și structuri ce ar trebui să aparțină trecutului. Și pentru că **voia** să urmeze oscilațiile guvernului...

Consecințele se vor vedea în curînd.

Alexandru Niculescu

LECTURI EMINESCIENE de Petru CREȚIA

Sonete.

PLECÎND de la constatarea, scandaloasă dar irefutabilă, că, de către cei mai mulți, Eminescu se citește puțin și se citește defectuos, cu mințile obnubilate de prejudecăți, de exaltări și de lene intelectuală, ne-am gîndit că **România literară** este locul potrivit pentru a-i obișnui pe cititorii lui Eminescu cu mica străduință a unei lecturi atente și supuse la obiect. Analizele care urmează nu sînt mult altceva decît un fel de a citi împreună cu cititorul, însoțindu-l cu răbdare în străduința lui.

Și ne-am gîndit să începem cu sonetele, un grup de 31 de poeme scrise în forma fixă îndelung consacrată de tradiția europeană cea mai înaltă, încă din al doisprezecelea veac, răspîndită și cultivată în Italia, în Spania și în Franța, în Anglia și în toate celelalte țări germanice. Poezii de patrusprezece versuri iambice a cîte unsprezece silabe, grupate în două catrene și două terține în care se operează doar cu patru perechi de rime feminine împletite de obicei după schema **abba, baab, cdc, dcd.**

În analizele care urmează se va începe cu **Iambul**, un sonet oarecum programatic, urmîndu-se apoi cu cele 22 de sonete lirice și cu cele 8 sonete satirice, seriate fiecare cronologic după data ultimei redactări. Textul acestor ultime redactări a fost revizuit direct pe manuscrisele poetului, iar erorile, nu neînsemnate, ale tradiției editoriale de pînă acum au fost îndreptate. După cum se poate citi pe facsimil, (ms. 2261, f. 136) Eminescu însuși avea de gînd să-și adune sonetele într-un întreg autonom, iar această prezentare a sonetelor, a tuturor și numai a lor reprezintă, în așteptarea unei ediții, o împlinire a dorinței sale.

Eminescu n-a scris sonete nici în prima tinerețe, nici în ultimii săi trei ani de activitate. Începe la Berlin, în 1873, cu două sonete închinate mării, urmează apoi doi-trei ani de întrerupere după care, între 1876 și 1880, scrie toate celelalte 29 de sonete.

Deși, în limba sa proprie, nu avea tradiție, Eminescu se așează, cu aceste 31 de sonete, ori cu bună parte dintre ele, printre marii sonetiști ai lumii. Că l-a atras această formă nu e de mirare din partea unui poet care experimentase unele dintre cele mai dificile tipare, metrul safic și alcaic, gazelul arab, terținele dantești, glosa, alături de hexametrul epic, de albii endecasilabi shakespearieni, de alexandrinii unei seculare tradiții clasice și clasicizante și de altele chiar, printre care unele încercate și izbutite numai de el. În toate acestea cineva mai mic decît el risca să cadă pradă simplei forme. Lui însă și geniului său i-au căzut pradă formele și constrîngerile lor, cum i s-a supus și limba poporului și înaintașilor săi, ca unuia care, atît de bogat în izvoare, era însăși forma și însăși limba.

IAMBUL

De mult mă lupt cătînd în vers măsura
Ce plină e ca toamna mierea-n faguri,
Ca s-o așternfrumos în lungi șiraguri
Ce fără piedeci trec, sunînd, cezura.

Ce aspru mișcă pînza de la steaguri
Trezind în suflet patima și ura
Dar iar cu dulce glas îți împle gura
Atunci cînd Amor timid trece praguri !

De l-am aflat la noi a spune n-o pot,
De poți s-auzi în el al undei șopot,
De e al lui cu drept acest preambul,

Aceste toate singur nu le judic,
Dar versul cel mai plin, mai blînd, mai pudic,
Puternic iar — de-o vrea — e pururi iambul.

L-AM AȘEZAT, din motivele enunțate, în fruntea culegerii, deși datează din însuși miezul perioadei în care Eminescu a scris sonete și deși nu se referă explicit la forma sonetului, ci doar la ritmul său iambic, pe care îl are în comun și cu alte structuri prozodice. Dar Eminescu însuși îi spune preambul.

Cînd se va scrie despre conștiința poetică și artistică a lui Eminescu, un studiu atît de necesar, analiza Iambului *se va cuveni să aibă un loc privilegiat, ca unul dintre cele mai explicite și totodată mai desăvîrșite în sine :*

E poezia unui meșteșugar în veche luptă cu forma (De mult mă lupt cătînd în vers măsura), *dar a unui meșteșugar fericit de izbîndă, îndrăgostit de o cadență care i se potrivește în tot ce are de spus, fie de iubire, fie de ură, în plenitudinea lor, puternică sau blîndă. Și indiferent de alte determinări sau îndreptățiri, în pura exuberanță și eliberare a celui care zice* aștern frumos în lungi șiraguri / Ce fără piedeci trec, sunînd, cezura, *ca într-o eliberare infinită, sensibilă în însăși curgerea versurilor, a bucuriei de a scrie bine. Știa că scrie bine și era mîndru de asta într-un chip himeric.*

Ca cele mai adesea la Eminescu, imaginile sînt coerente, în cazul acesta legate de o fluiditate tot mai rarefiată, cu toate treptele ei, pînă la vînt : mierea-n faguri, al undei șopot, cu dulce glas îți împle gura, Ce aspru mișcă pînza de la steaguri.

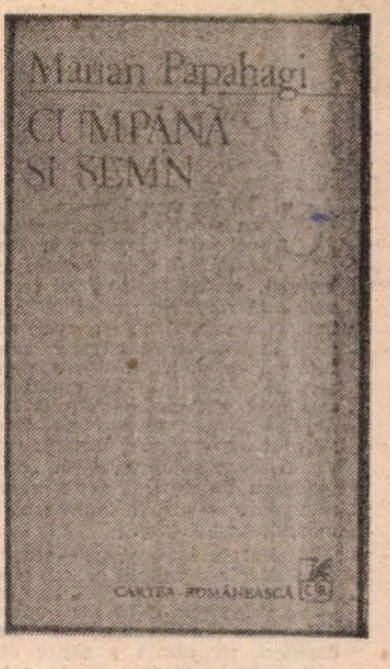
Cumpănire și semnificație

SE POATE FACE, cred, o analogie între „buna tradiție ardelenească" a unor scriitori stăpîniți de „obsesia eticului", după cum notează Marian Papahagi și o anumită disponibilitate critică (a criticilor de literatură) legată de aceeași „bună tradiție ardelenească". Țin, însă, să precizez : nu este o calitate posibil de identificat prin constante de ordin genetic, ci se referă la un anumit spirit al fiecărui subspațiu cultural românesc. Ardelenii bucureșteni nu-mi par a se asemăna cu cei clujeni, după cum „nume" mai meridionale ale criticii de literatură clujene nu-mi par a putea fi apropiate de identitatea culturală (literară) a colegilor munteni. Aceștia din urmă au vocația comentariului stilistic, insistă, mai ales în poezie, asupra caracterului instrumentalist al operei, ca și cum scriitorul ar fi un instrumentist iar literatura **acestuia** — instrumentul „de interpretat" (în sens muzical) **literatura**, asupra tonurilor și tonalităților, sensibili la dozajul timbrelor. Critica literară „de bună tradiție clujeană" mi-a produs, în ceea ce o privește, nedezmințit, revelația unui instinct centripet, mereu însetat de **semnificație** și de **conținut**.

Distinsul critic Marian Papahagi îmi reconfirmă intuiția pe care am descris-o mai sus sub forma unei ipoteze. Ultima carte a sa, **Cumpănă și semn**, reunește texte critice publicate de-a lungul a peste zece ani în revista **Tribuna** de la Cluj. Coerența volumului urmărește efectul unei pledoarii, o pledoarie pentru semnificație, chiar și acolo unde am fi fost sau sîntem chiar tentați să credem că procedeul de literatură a exilat ideea de semnificație la granițele derizoriului. Nu este abandonată nici înțelegerea fenomenelor după rigoarea esențializată, muzicală (în sens structural), a identităților sintactice de ordin formal și conceptual. Studiile, dedicate fiecare cîte unui scriitor, odată reunite sub semnul unei „istorii critice", deci al unei viziuni critice integratoare, își atenuează dimensiunea gazetărească. Oricum, exactitatea și performanța argumentului critic, dublate de o erudiție copleșitoare, transformă uneori o simplă cronică într-un text eseistic de cea mai pură condiție. Lectura volumului de „critice" îmi evocă densitatea eseurilor Ioanei Em. Petrescu, dar fără îndoială, nu arareori, raportul poate sugera un joc invers al perspectivelor.

Cartea urmărește în același timp un fir istoric al literaturii române după 1960. **Cîteva repere** este titlul primului ciclu de articole a cărui unitate este reprodusă de comentariul la opere post '60 ale unor scriitori (Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Gellu Naum, Marin Preda, Ștefan Aug. Doinaș) provenind din generații mai vechi, sau a căror carieră literară debutase înainte de acest termen. Al doilea ciclu, **Spiritul și veghea**, reunește numele cîtorva reprezentanți ai generației '60, doi poeți și doi prozatori de primă mărime, Ana Blandiana, Marin Sorescu, Constantin Țoiu și Augustin Buzura, iar **Lumea ca literatură** este un capitol dedicat unei literaturi a meta-literarului și a livrescului. Ultimul ciclu de texte critice, referitoare la **Literatura nouă**, în special a scriitorilor din generația '80, este precedat de **Cumpănă și semn**, un grupaj de exegeze ale operelor unor scriitori ocupînd poziția mediană, sau mai exact, punctul de articulație al istoriei literaturii ultimilor treizeci de ani : o generație la răscruce de drumuri, dispusă să facă „serviciul" decadentist al „literaturilor" premergătoare și să provoace, în același timp, imaginea schițată a celei viitoare.

Așadar, titlul cărții lui Marian Papahagi împrumută numele unuia dintre ciclurile incluse. Și nu întîmplător, pentru că elementul ordonator al textelor din acest al patrulea grup este acela al actului de creație înțeles ca efort și elaborare. Generația '70 reprezintă **Cumpăna** istoriei contemporane, în vreme ce universul său de **semnificații** este, după cum în mod vădit insistă criticul, unul bine **cumpănit**. Metafizicul se întretaie cu primele semne mai clare ale unui complex de luciditate și de erudiție, influențele sînt diverse, epigonismul este un fenomen curent, iar conceptele de „manieră" și „manierism" revin aproape obsesiv în mai toate exegezele acestui ciclu. Se scrie o literatură rafinată, îndelung șlefuită, cu o migală ce se ascunde adesea dincolo de exuberanța ludică a stilului. Sobru, intransigent față de el însuși, fără să clipească, criticul clujean nu își permite nici un relief în exercițiul critic, astfel încît să trădeze, prin entuziasm, preferințele intime de cititor, sau uneori de martor la desfășurarea fenomenului literar. Se poate ghici, totuși, o predispoziție a criticului, mărturisită prin voluptatea de a pătrunde — aș spune visceral — condiția operei literare, de a o supune unui tratament nemilos, după tehnica ecorseului (termen de cîteva ori prezent în interiorul capitolului), fără a atinge, însă, simple performanțe didacticiste, sterile. Criticul nu va fi fost crezut pe cuvînt atunci cînd, într-un ciclu anterior, puțin dezorientat de formula categorică a lui Gellu Naum prin care acesta zeflemisește „detestabila și detestata literatură", promite să nu-l „irite" pe autorul **Zenobiei**, limitîndu-se la o „dispunere coerentă" a sugestiilor „semănate pe tot traseul cărții" : discursul critic se va dovedi un veritabil denunț al lui Gellu Naum ca „producător" de Literatură. Cu atît mai mult, pleiada de scriitori reuniți sub titlul grupajului **Cumpănă și semn** devine pentru Marian Papahagi pretextul unui examen de virtuozitate (trecut în etape disparate, în coloanele revistei **Tribuna**) atît timp cît numitorul comun al textelor comentate se dovedește a fi, în viziunea interpretului, actul laborios, hiperintelectualismul. „Utopia «Gratuității» din care descinde Mircea Dinescu este turnată în formă, gravidă de sens", încheie criticul studiul. Identitatea poetică a lui Ion Mircea se definește printr-o „severitate față de creația proprie (...), consecința unei laborioase și fecunde căutări" ; „aparentul hazard ce învecinează termeni uneori incompatibili pînă la barochism nu e niciodată rodul dicteului automat". Referindu-se la volumul de versuri **Altoiuri** al lui Dinu Flămînd, criticul notează : „am întîlnit foarte rar în poezia nouă o asemenea capacitate și știință a construirii versului". Revenind asupra poeziei lui Mircea Dinescu, mai evident decît oriunde altundeva, intruziunea unor sintagme critice aparținînd lui Nicolae Manolescu și Eugen Simion provoacă acel contrast în aprecierea atitudinilor critice specifice, semnalat în debutul cronicii de față : „în versul «inalții potriviți micii funcționari» **(Pisicile din Vatican)**, al doilea adjectiv comentează ironic și «cantitativ» metaforele consolidate sociologic ale celorlalte două, ce-l încadrează simetric ; (...) în «exista undeva exilat un tramvai / fără clase, analfabet și obez» **(Peron)**, al doilea atribut apare condiționat evident de o reinterpretare intenționat polisemică a sintagmei precedente (...) În cronica sa, criticul Nicolae Manolescu a reamintit cu multă finețe amprenta stilistică a acestui gen de poezie, unde se recunoaște «Stilul văicăreț, prăpăstios, luat de poeții primei părți a secolului trecut sau în poezia populară, (...)» Eugen Simion remarca, într-un foarte echilibrat studiu dedicat poetului, că în lirica acestuia «sarcasmul ia forma unui alert stil al insolenței»". Stilistic vorbind, Marian Papahagi trăiește uneori nostalgia unei dexterități „impresioniste", totuși fără falsul complex al unei neîmpliniri.



MARIAN PAPAHAGI rostește cu ani înainte de decembrie '89 cuvinte proaspăt banalizate : „dezbatere asupra libertății și a manipulării omului", „problemă de morală a istoriei, dar nu ca analiză sociologică a dictaturii, ci ca analiză psihologică (și ficțională) a dictatorului". Desigur, este vorba despre Paul Ștefan din **Delirul lui** Marin Preda, agentul unei anume „teme a povestitorului"... Nu pot să nu remarc și acea calitate a discursului critic capabil să urmărească fără ostentație și subversivitatea literaturii **(Obsesia eticului** la Augustin Buzura) pe care o notează discret dar nu fără transparență. El se alipește de țesutul literar, interacțiunea celor două texte trădînd tensiunea dramatică a ambelor, aflate în situația de a provoca cititorului fine deducții. Descoperă că, de fapt, acesta este tonul pe care critica ar fi putut să-l adopte azi. Un mod de a „sugera" transparența lucrurilor, fără agresivitate, și fără a mima „après la lettre" o atitudine radicalistă în receptarea critică. În fond, acesta este adevăratul act critic. Nu cel ce dă verdicte sau clarifică situațiile sau subtilitățile, ci acela care, înțelegînd profund natura fenomenului literar (sau poetica), îl preia, fără a-l explicita și îl reformulează la un alt nivel de interes cultural, conferindu-i un nou învelis, neliteraturizat, încă literar, totuși. Densitatea și completitudinea formulei critice nu exprimă, în cartea lui Marian Papahagi, nici cural, nici disidență, ci face proba unei profunde vocații a profesiei.

Sebastian-Vlad Popa

Marian Papahagi, **Cumpănă și semn**, editura Cartea Românească, 1990.

PREPELEAC

Stan, Gheorghiță, poate Ionică...

E UN SUBIECT greu pentru psihanaliză și literatură dorința aceasta a unor șefi politici care propovăduiau modestia, simplitatea, egalitatea tuturor, de a înfrunta veșnicia după modelul faraonic. În general, ei fuseseră niște oameni cu o cunoaștere redusă, dacă nu semi-analfabeți, sau cel mult autodidacți, mîndrindu-se cu „școala vieții", Slăbiciunea lor pentru lux, pentru o existență îmbelșugată și comodă contrasta izbitor cu ideile ce îi aduseseră la putere; **aduseseră** nu-l bine spus — care îi motivau, poate, ca ideologi, făcuți să ne impună o fericire, de care nu aveam nevoie și pe care nu le-o ceruse nimeni. Că mîncau incomparabil mai bine decît ceilalți, îngrășîndu-se vertiginos; că locuiau în spații boierești; că vînau feudalicește urși, cerbi, mistreți aduși de mase în cătarea puștii, treacă meargă. Sunt slăbiciuni omenești. Și dacă șeful, prin acestea, dă semne că mintea i se ascute, se scuză, se scuză... Deși, nu credem și nu vom crede niciodată într-un individ care una zice înainte de a se instala la putere și alta, cu totul altă face după...

Să nu fim răi. Să admitem și așa. Cîți prieteni, modești, drăguți, înțelegători, săritori la nevoie nu deveniră, în urma cîte unei funcții mai înalte căpătate, fiare?... Căzînd, ei redeveneau ce fuseseră și chiar dacă se întorceau la calitățile anterioare, nu-l mai credea nimeni, compromiși pe viață. O tristețe urîtă, fiindcă sunt și triști frumoase, se citea în ochii lor. Cînd mureau, mureau ca toată lumea și erau îngropați, după regula generală, în rînd cu ceilalți în numele cărora odată și-odată se înălțaseră. Ratau nemurirea. Ratau eternitatea. Rămîneau doar un pumn de cenușă cu o inscripție minusculă. Cenușă care, ce să mai spunem... Am văzut la T.V., după dezafectarea mausoleului, un militar vărsînd din greșeală o urnă mică, și punînd apoi cenușa la loc, adunată de pe jos în pumni ca un pămînt de ghiveci... În schimb sicriele, babane, ale șefilor mari care nu-și greșiseră cariera cu nimic pînă la capătul existenței lor impunătoare și care ieșeau acum din nou la lumina zilei, și ce zi, domnule, **fără cașcaval și cu 130 lei benzina**, cum vituperă un nostalgic bătrîn bolșevic prezent la scena penibilă a mutării...

Deșertăciune a deșertăciunilor, totul este deșertăciune. Vasăzică ofițerul care în toiul nopții măsurase cu pasul și cu cronometrul în mînă traseul, ultimul drum al lui Dej, spre a fi depus, cronologic, exact în minutul convenit, sub asiaticul arc de marmoră, făcuse măsurătoarea degeaba... Cel mult dacă a rămas o pagină de roman, imposibil de rupt sau de schimbat. Vasăzică aparatul frigorific, nu pentru mumie se instalase, ci pentru noi toți, care îl și plătirăm din buzunarele noastre, dirdîind...

CREȘTINI suntem, și latini pe deasupra, încît buzele noastre stau gata să murmure străvechiul **de morții nimic decît bine**. Dar, în felul în care **au fost îngropați**, sunt ei, sau au vrut **ei să fie cu adevărat** morți?... **Morți ca ceilalți?...** Nu crezură ei, așa-zișii dispăruți, și cei ce le serveau cultul, că vor supraviețui legilor fizice, însoțindu-ne, înghețați, cu surîsul în gură, pe noi și pe toți ce vor mai veni, în eternitate?... Excepțînd putrezirea lor fizică, — muriră ei într-adevăr?... Dispărură ei de-a binelea din memoria, mărunțaiele, cugetele noastre?... Dacă **s-a mizat** pe vreo nemurire, ea nu o oare aceasta? Faptul că portretele lor gigantice legănîndu-se în mijlocul mulțimilor minate, figurile, ochii, urechile, gesturile precum și vorbele lor cel mai ades căznite continuă să existe în noi, marcați pînă la capătul vieții noastre; în noi și-n viitorimea ce va citi curioasă biata istorie a contemporanilor...

Cheltuială zadarnică. Nu era nevoie de nici un mausoleu. Nici de atîta marmură. Pe toți îi înmormîntară, de fapt, în noi.

ȘI IATĂ-L, de la Mărășești, revenind la locul său firesc, pe Stan, pe Gheorghiță, sau poate Ionică... Soldatul, eroul necunoscut. Cetățeanul cel mai umil, țăranul belit, și de viu și ca simbol, de orgoliosii defuncți.

E, poate, cea mai mare repunere în drepturi a vremurilor din urmă; mai mare și decît aceea a celor ce, politic, li se cuvin omului. — drepturi sfinte azi și pentru lichele, — deși n-am adus de dincolo de Milcov decît un schelet. Însă numai astfel, onorînd jertfa adevărată, dreptul oricui în țara asta va fi unul real și nu o minciună.

ABSURDITATEA a fost că nici unul din stăpînii de ieri nu trecuse pragul vreunei universități și nu făcuse nici o meserie cinstită. Ei nu aveau despre om decît o idee primitivă, de arendaș, preocupat numai de randamentul vitelor.

În 1945, la redeschiderea universității din Heidelberg, într-o Germanie ruinată, Karl Jaspers rostea această frază vrednică să figureze într-o Constituție universală a timpurilor ce vor veni cîndva...

Fiecare ființă umană este o valoare absolută. Nici o concepție științifică nu o poate defini în totalitatea sa. Cu alte cuvinte, omul este totdeauna mai mult decît ceea ce se știe despre el.

Principiu aplicat, perfect, numai de organele represiunii. Însă pe dos, exact pe dos... Doar ele, în suspiciunea lor infinită, știau de ce e în stare omul, și că omul, oricît de gros i-ar fi dosarul, **este totdeauna mai mult decît ceea ce se știe despre el...**

Constantin Țoiu

Scrieri din diaspora

CÎT de complexe pot fi impresiile ce le pot procura unele cărți ! Cu volumul **Scrieri din diaspora** în față, am avut senzația, la sfîrșitul lecturii, că am asistat la un spectacol, vreau să spun nu numai la „viața" unor idei, fapt valabil pentru orice carte bună, ci și la ceea ce se înțelege îndeobște, în termeni teatrali, printr-o reprezentație scenică. Nu cred că metafora trebuie explicată, rațiunea justificativă este ușor de dedus, ceea ce socotesc că e necesar să precizez dintr-un început este accepția ei întru totul pozitivă. „Spectacolul" închipuit de această carte e într-adevăr unul de excepție, la încheierea căruia se aplaudă în picioare.

Meritul în înregistrarea acestui remarcabil succes revine în primul rînd, se-nțelege, textelor — în totalitate exemplare — ce se propun. Din acest punct de vedere, este incontestabil că **Scrieri din diaspora** reprezintă o zidire dintre cele mai prețioase înfăptuite la noi în acest an, autorii partiturilor numindu-se Mircea Eliade, Mircea Vulcănescu, Emil Cioran, Virgil Ierunca și Ioan Cușa. Cînd „protagoniștii" poartă asemenea nume și sînt reuniți pe aceeași „scenă", cine se mai poate îndoi de calitatea festivalului literar ?

Textele din **Scrieri din diaspora**, cum se-ntîmplă cu marea literatură, nu se pot povesti, măcar că între ele este inclusă și povestirea/nuvelă **Pelerina**, de Mircea Eliade. Acestea sînt pagini care plîng și la care se plînge. Se plînge pentru că ele implică mult dramatism și pentru că răscolesc în noi tristețea unor destine nefericite de acest secol nenorocit. Principala coloană de susținere a acestei realizări — **Ultimul cuvînt** — este un text de inegalabilă valoare științifică, documentară și umană, totodată. El reprezintă o bună parte din intervenția fără egal a aceluia care a fost și va rămîne pentru români Mircea Vulcănescu, în procesul intentat de regimul comunist, care l-a aruncat în închisoarea unde s-a sfîrșit ca un martir. Dacă n-ar fi fost decît aceste aproape 70 de pagini, și cartea în care figurează și-ar justifica existența în orice bibliotecă. **Ultimul cuvînt** este o strălucită expunere de economie politică, cea mai adîncă, exactă și lucidă analiză întreprinsă vreodată privind situația României în anii celui de-al doilea război mondial. Organizat pe capitole determinate de problematica și perioadele avute în vedere, materialul furnizează datele reale ale situației economice a țării noastre în cea de-a doua

E. KOMAROV (U.R.S.S.)

conflagrație, cititorul avînd posibilitatea de a-și face abia așa o imagine corectă asupra realității, o realitate care, vedem acum, a fost departe de ceea ce ne-a oferit propaganda comunistă în această privință. **Ultimul cuvînt** constituie și o prețioasă mărturie umană, pentru că ne oferă exemplul unei demnități înalte, nealterată nici în cele mai grele împrejurări. În aceste pagini, Mircea Vulcănescu nu se apără și nu cere clemență, căci n-avea pentru ce, el arată adevărul și numai adevărul : „Cu toate că fiecare din rechizitoriile domnilor procurori — scrie M. Vulcănescu —, luate în parte, m-ar fi scutit, deci, de sarcina să mă apăr altfel decît prin tăcere, bizuindu-mă pe nădejdea că Onorata Curte va reciti memoriul meu către procurorul Cabinetului XII Instrucție, luminîndu-se deplin, totuși, considerînd la un loc cele două teze dezvoltate în rechizitorii, constat că prin suprapunerea argumentării lor, activitatea mea proprie, de care actul de acuzare nu pomenește nimic, învinuindu-mă numai pentru faptele altora și pentru asumarea răspunderii lor — activitatea mea proprie, zic, înlăturată în urma instrucției, continuă a fi reținută de domniile lor, ca un capăt special de acuzare".

Într-o secțiune a ei, cartea aceasta mai prezintă și o altă semnificație. Ea este un meritat gest reparator față de una dintre marile conștiințe ale exilului românesc : Ioan Cușa. De o generozitate rar întîlnită în zilele noastre, pornită dintr-un acut sentiment de solidaritate românească pură, acest om — editor al lui Mircea Eliade și făuritor, la Paris, împreună cu Virgil Ierunca, al cîtorva prestigioase reviste, nu a fost numai un mare suflet, dăruit cu totul ideii de rezistență și luptă împotriva urgiei comuniste, el a fost și un poet, un bun poet. Autor al unui volum de versuri (**Plîngeri**, Paris, 1969), Ioan Cușa n-a fost însă cunoscut sub această latură decît de puțini. Poemele publicate acum vin să atragă atenția asupra acestui talent și să-i întregească imaginea. Sînt stihuri de dureroase aduceri aminte (**Întîmpinare pentru o istorie personală**), de nostalgice imnuri închinate tărîmului dobrogean, către care autorul a aspirat mereu (**Cumpănă I, Cumpănă II**), ori de natură meditativă. **Vis burgund**, poem din această ultimă categorie dezvoltat din sentimentul unei înalte iluminări, pune în ramă viziuni și stări tulburătoare : „N-am fost ales / și-am plîns ca un rege învins, / ca un rege pers la Salamina. /—/ Să zac precum un domnitor burgund / Moștenitor al regelui dac / La gura unei butii bătrîne / dar pline / cu un vin odihnitor / Să uit de tot / dar mai cu seamă de mine." Cu totul emoționant este poemul sugestiv intitulat **Resemnare**, o sufletească fișă de temperatură a omului ajuns la capăt de viață, în care dragostea de lume și teama de moarte, atenuate de-acum, fac loc unor sfredelitoare și omenești interogații : „Ca vierme-n fructa de alun / în fiecare zi-ți faci drum / prin oarbe cărnuri untdelemn / prin largi artere te faci ghem / prin vine mici ca un îndemn / tu singură ești, ca nu semn / de permanență. / Cum te-am uitat ?... Cum te-am uitat ? / Teribil zeu răzbunător și clar / la aldămasuri de bazar / m-ai invitat / Eu te-am uitat ?".

Contribuția literară a lui Mircea Eliade — povestirea **Pelerina** — ocupă un loc aparte în această apariție editorială. Necunoscută publicului larg, ea atestă principalele virtuți ale literaturii eruditului scriitor. Probă a unei arte superioare privind îmbinarea realului cu fantasticul, această proză merită singură un amplu comentariu. Ne rezumăm a sublinia însă aici doar complexitatea structurii, precum și abilitatea și forța cu care se dezvăluie esența tiranică a unui regim, cel comunist român, și teama acestuia de libertate.

Fapt de asemenea remarcabil, **Scrieri din diaspora** ne oferă și două necesare portrete. Prin cuvinte (și lacrimi), trei mari intelectuali români din exil — Mircea Eliade, Emil Cioran și Virgil Ierunca — vorbesc despre doi prieteni de-ai lor dispăruți : Mircea Vulcănescu și Ioan Cușa. „Nu cred c-am întîlnit alt om înzestrat cu atîtea daruri. Și nici altul care să-l întreacă în modestie" — spune M. Eliade despre M. Vulcănescu. „Poate părea lipsit de sens să afirm, în privința unui spirit cu adevărat universal, că nu a gustat din fructul blestemat — notează, despre același, Emil Cioran. Și totuși, acesta-i adevărul, căci inteligența sa prodigioasă era dublată de o astfel de puritate pe care n-am întîlnit-o niciodată". Rînduri sensibile, de înțelesuri profunde scrie, la rîndul lui, cu nervul și francheța recunoscute, Virgil Ierunca despre Ioan Cușa : „Ioan Cușa era înzestrat cu toate acele calități care fac dintr-un exilat un ins responsabil față de situația lui de a fi înrădăcinat în România reală peste opreliștea relativă a hotarului (...) Există o etică a felului de a servi ființa românească și Ioan Cușa a servit-o cu generozitate risipitoare (...) Plecarea lui dintre noi este un dezastru de singurătate."

Acest valoros „spectacol" (ca să revenim la comparația de la care am plecat) îl datorăm unui sîrguincios „director de scenă" : Nicolae Cușa. Ideea tînărului publicist constănțean, inspirată, de a pune în circulație aceste texte răspunde în același timp atît unei îndatoriri de familie (autorul este nepotul lui I. Cușa) cît și unei cerințe și obligații majore a istoriei noastre literare : valorificarea prin recuperare a paginilor interzise pînă în decembrie 1989.

Un bun cuvînt în încheiere și pentru „sala" care a adăpostit manifestarea — Editura **„Europolis"** (director Petre Topor). Apărută în urmă cu un an, recenta inițiativă constănțeană s-a dovedit pînă acum nu numai extrem de întreprinzătoare, ci și bine orientată în demersurile sale. Ea a știut să înfrunte handicapurile de tot felul ale momentului și, într-un scurt răstimp, a înregistrat realizări durabile precum cea în discuție. E garanția pentru o evoluție în continuare frumoasă, cu noi și însemnate apariții.

Enache Puiu

Scrieri din diaspora, Constanța, Editura Europolis, 1991.

CARTEA DE PROZĂ

Teama de concret

TOT MAI APROAPE este primul roman al unei poete. Încă de la primele pagini, înclinația către reverie, vis, filozofie (mai degrabă filozofare) este evidentă. S-ar putea spune chiar că este un roman fără personaje, fără narațiune, deși formal ele există, realizînd un monolog pe mai multe voci. Profund subiectiv, **Tot mai aproape** ar putea fi integrat în tradiția proustiană și a Hortensiei Papadat Bengescu, în care se deslușește o teamă teribilă de mimetic, de realitate zugrăvită, copiată. Soluția ar fi plonjarea în subconștientul personajelor — fiecare dintre cele 12 capitole este precedat de un vis — cît și includerea unor elemente alogice, onirice în chiar textul povestirii.

Ceea ce îl terorizează pe naratorul-personaj al primului capitol este ideea de a fi un nenăscut : „Maică-mea m-a născut într-o luni. Asta e o certitudine pe care n-o pot nega, nu sînt absurd (...) Eu însă nu m-am născut încă" (p. 161). Este aici un joc gramatical al verbului reflexiv **a se naște** în raport cu cel tranzitiv **a naște**, care este mereu subliniat în structura textului.

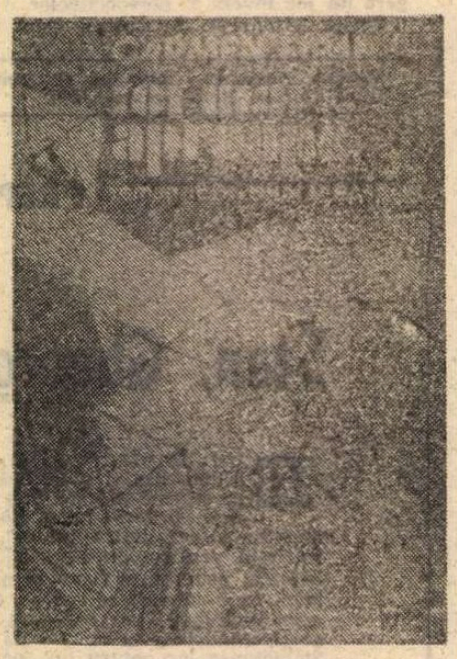
Perceperea realității se face mai ales senzorial și viața personajelor este urmărită prin oglinda conștiinței lor. Nu ceea ce se întîmplă, ci cum văd ele, cum simt, obsesiile, visele lor sînt esențiale. Personajul masculin este obsedat de ideea că forma îl obligă să existe (p. 13), că spațiul material din jurul lui îl agresează, obiectele par a prinde mai multă viață decît el : „Mă traversează imagini ale formei trecute", „Se mișcă obiectele în jurul meu, mă ating cu tentacule agresive" (p. 15). Este o imensă teamă de concret, de realitate, care nu poate fi anihilată nici în vis, căci chiar și acolo Obiectul, Materia intră în contradicție cu eul personajului, cerîndu-i parcă să prindă formă sau să și-o accepte. Limbajul este metaforic, încărcat cu simboluri, poate puțin cam multe, ca un poem în proză. Personajul teoretizează, filozofează, în vis, în gînd sau în conversație și asta pare singura activitate în roman.

Există totuși și un fir narativ. Cel nenăscut, arhitect, divorțat, se îndrăgostește de Dora, profesoară de franceză căsătorită cu Andrei. Și ea, nemulțumită de viața ei conjugală și profesională, „o existență curată și privită din afară" (p. 60) trăiește într-un spațiu neclar, cenușiu, în care visul se împletește cu realitatea, încărcînd-o de simboluri, și se pregătește să se nască. Relația Dorei cu soțul ei și cea a personajului masculin cu Marta, o iubită neiubită dar iubitoare, este construită în oglindă. Atît Marta, cît și Andrei sînt ancorați în realitate, o acceptă fără zbateri, dinăuntru, cum s-ar spune, trăiesc normal. În opoziție cu ei, Dora și arhitectul o privesc din afară, o văd contorsionată și caută mijlocul de a intra în ea, prin naștere, de a anihila agresiunea pe care o simt venind din realitate. Cei doi sînt două fețe ale aceluiași eu, masculin și feminin, care, teoretic, sfîrșesc contopindu-se prin iubire.

La nivel narativ, persoanele sînt I, III și chiar II (scrisorile arhitectului). Fiecare capitol este precedat de un vis (cînd al Dorei, cînd al arhitectului), la persoana I, ca de altfel și primul capitol, iar, în rest, naratorul la persoana a III-a focalizează alternativ personajul masculin sau pe Dora. Jocul alternanței rămîne însă în aer, pentru că personajele vorbesc la fel, sînt identice și singura relație care rămîne în picioare este cea între cel/cea nenăscut(ă) și realitate (în care sînt cuprinși Marta, Andrei și personajele secundare). Distanța între acest personaj cu două fețe (masculin, feminin) și lume rămîne mereu mare, el monologînd permanent într-o căutare a unui punct comun cu lumea, pe care însă nu-l găsește și nici măcar nu e clar dacă vrea să-l găsească. Ceea ce e însă mai ciudat este că nu sînt împreună, nu se regăsesc nici măcar unul pe altul, deși se pare că dragostea ar fi calea către „naștere". Această naștere este, poate, un simbol pentru acceptarea realității, o cale de ieșire din visul care nu mai este, o evaziune, o posibilă scăpare. Dar realitatea se refuză, poate nici nu există, concretul nu este decît un drum spre un nou vis.

Ultimele două capitole, 11 și 12, sînt un dublu final, ca pe variante sau ca în oglindă ; ele nu aduc nici o soluție. Nu că ar fi nevoie de o soluție, romanul nu vrea „să dovedească" nimic ; Dora îl părăsește pe Andrei, după o altă discuție paralelă, în care cei doi își înfruntă-confruntă cele două moduri de percepere a lumii, pentru a pleca spre celălalt, poate, și aici reintrăm în oniric : „Întunericul se dădu la o parte. Ceva alerga spre ea, sau nu alerga, venea încet, ba nu, alerga. Un cerb creștea tot mai aproape. Întinse mîna, căutîndu-i un nume" — ultimul paragraf al romanului.

Dacă acceptăm romanul integrîndu-ne în el, privindu-l oarecum dinăuntru, atunci jocul ideilor, complicațiile ireale pot apărea interesante și chiar atrăgătoare. Privit din afară, la nivel formal, există însă oarecari neglijențe de construcție, de tehnică. Fără a identifica autorul cu naratorul sau cu personajul, se poate observa totuși că nu există mari diferențe între narațiunea scrisă la persoana a III-a și cea scrisă la persoana I. Personajul masculin, Dora și naratorul, sînt unul și același — realizări ale subiectivității auctoriale. Ceilalți, lumea sînt realități exterioare, care s-ar vrea concrete și nu reușesc să devină, sînt umbre ale unor umbre. Și dacă cele două personaje principale sînt problematice, enigmatice și din cauza asta interesante, cele secundare n-au concretețe epică. Este adevărat că ultimele nu ocupă un loc prea întins, încît e evident că sînt numai



convenții care ar permite eu-rilor naratorului să se întrupeze.

La nivel stilistic se remarcă o folosire intensă a simbolurilor : cămila, cerbul, calul, albumul cu fotografii și multe altele, unele recurente, care dau o anumită adîncime textului, dar numai dacă facem abstracție de faptul că citim un roman. Cerbul și calul (animus și anima în simbolistica alchimică) sînt simboluri ale fondului, esenței, spiritului obligate să ia formă. Corabia — un simbol al fugii, al unei căi spre o altă realitate, secundă, și mărul mutilat prin muscătură (simbol al personajelor obligate, printr-o naștere abuzivă, nedorită, poate, să se ofere unei realități abuzive) adaugă o notă de artificialitate (nu este un defect) narației relativ absente.

Simbolic romanul se susține, narativ mai puțin. Este un frumos joc de cuvinte, sensuri, abstracțiuni, ținînd realitatea la distanță, din teamă de concret.

Alexandra Vrânceanu

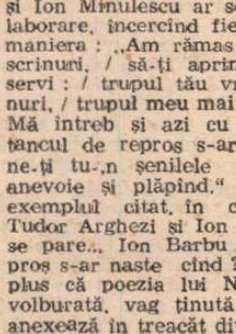
Carmen Firan, **Tot mai aproape**, Editura Albatros, 1991.

Viață de poet

● IMPROVIZAȚII LIRICE. Nicolae Neagu, poet și prozator productiv, de profesie medic radiolog, și-a sărbătorit de curînd împlinirea vîrstei de saizeci de ani (pentru care îl felicităm) prin publicarea unui volum intitulat dezinvolt **99 de poeme de toată mîna**. Surprinde plăcut faptul că poemele (chiar 99 la număr, am verificat !) nu sînt constrînse să ia parte la realizarea acelei „construcții lirice unitare" din care alți poeți (influențați de critici) își fac un scop în sine. Drept urmare, de la o pagină la alta întîlnim mereu **altceva**, într-un regim de **happening**.

Această libertate merge însă de multe ori prea departe, pînă la renunțarea la orice disciplină artistică. Aflat parcă sub stăpînirea unui demon al improvizației, autorul scrie adeseori oricum despre orice, lăsîndu-se deplin în voia gîndirii sale asociative și utilizînd primele rime care îi vin în minte. Iată un exemplu : „Vezi ? / Nu fi tristă ! / Taci ! / Se-mbracă strada / în frunze fumegînde, doar atît / că o mulțime surdă umple lada / cu o sacoșă plină pînă-n gît." **(Oprește-te !)**. Preocuparea — reală — de stilist este mereu subminată de o frivolitate de improvizator, care nu are răbdarea să caute „cuvîntul ce exprimă adevărul". Este ca și cum Tudor Arghezi și Ion Minulescu ar scrie versuri în colaborare, încercînd fiecare să-și impună maniera : „Am rămas doar noi ca două scrinuri, / să-ți aprind lumina să observi : / trupul tău vrea mere și vaccinuri, / trupul meu mai bîjbîie prin nervi. // Mă întreb și azi cu bruma-n oase : / tancul de repros s-ar naște cînd ? / Tine-ți tu-n șenilele frumoase / ochiul anevoie și plăpînd." **(Ține-ți tu)**. În exemplul citat, în confruntarea dintre Tudor Arghezi și Ion Minulescu a învins, se pare... Ion Barbu ! („Tancul de repros s-ar naște cînd ?") Este o dovadă în plus că poezia lui Nicolae Neagu, învolburată, vag ținută sub control, își anexează în treacăt diverse formule lirice, unele consacrate.

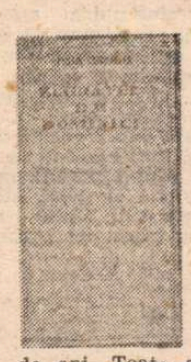
În volum predomină poemele de inspirație erotică. Dacă iubita cîntată de poet există cu adevărat, ea trebuie să aibă umor ca să nu se supere citind versuri de genul : „Iată-te așadar ghiftuită / cu aer în dimineața trezirii" **(Iată-te așadar)** ; „Tu îți aranjezi, în grabă / (fluturîndu-ți-le !) sprîncenele" **(Iar eu te privesc)** ; „Asemeni unui chirurg de creiere / așezat pe marginea patului / cu salteluță relaxa, / scotocesc chipul tău / mai plăpînd decît portocala" **(Și mă gîndesc)**. Aceeași iubită este însă din cînd în cînd răsplătită, prin strofe cu adevărat exuberante și pline de poezie : „Hai, deschide-ți pleoapa să privesti aproape / de lăsarea serii zornăit de chei, / în aceste unghiuri n-are cum să-ncapă / decît umbra-umbrei bietei de femei // ce adoarme-n scaun deformîndu-și gura / de căpșună (lavă sîngerîndă !) și, / dintr-un plîns pe rupte se mișcă făptura / și-nvelită-n vreme doamna se trezi." **(În aceste unghiuri)**.



● O VOINȚĂ IEȘITĂ DIN COMUN. Aurelian Titu Dumitrescu este un personaj pitoresc al vieții noastre literare. Cariera sa literară a început cu aproximativ zece ani în urmă, cînd muncitorul metalurgist din Slatina a venit la București, ca să urmeze cursurile Academiei „Ștefan Gheorghiu" și s-a împrietenit cu Nichita Stănescu. Complet transfigurat de întîlnirea cu marele poet, Aurelian Titu Dumitrescu a devenit un student excentric și incomod la școala de activiști ai P.C.R. El și-a propus ca în cel mai scurt timp să-și facă o cultură solidă (asculta muzică simfonică, fără întrerupere, și zece ore pe zi, citea mii de pagini din literatura română și străină în fiecare săptămînă, insista — cu o umilință agresivă — să fie acceptat ca discipol de către diverse personalități) și să ajungă, totodată, un poet de prim-plan. Cu binecunoscuta sa generozitate (în care descifrăm astăzi, parcă, și o anumită ironie), Nichita Stănescu l-a încurajat pe tînărul său admirator și l-a ajutat să-și publice primele versuri. Prezentările semnate de autorul **Necuvintelor** conțineau, bineînțeles, mai multă poezie decît textele poetului prezentat. (Iată cum începe una dintre prezentări, din 1981 : „Din sămînță muncitorească, naște vers de fierțură de fier"...)

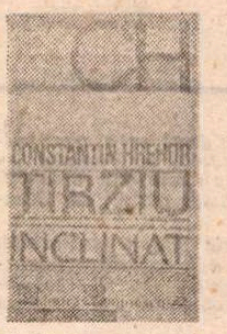
Susținut spectaculos de Nichita Stănescu, dar și de Dan Grigorescu, Ion Gheorghe, Ion Cristoiu ș.a., Aurelian Titu Dumitrescu nu a reușit, totuși, să primească girul generației '80 și nici să publice la o editură de stat. În aceste condiții, și-a tipărit volumele de versuri cu tenacitate, pe cheltuiala sa, la Editura Litera. Cea mai recentă carte a sa — **Încercare de înșurubare în real** — este publicată tot la Editura Litera. Este vorba de fapt, de o plachetă de 40 de pagini care cuprinde trei poeme ample : **Mai liber decît înălțarea la cer, Umbre deschise și Poemul simplu.** Citindu-le, constatăm că voința ieșită din comun a lui Aurelian Titu Dumitrescu a învins. El a devenit cu adevărat un poet, chiar dacă nu unul de prim-plan, așa cum a visat. Poemele sînt lipsite de grație, dar nu li se poate contesta o anumită forță. Ele au o consistență grea, de smoală. În plus, din cînd în cînd oferă cititorului memorabile formulări apodictice : „Dacă Dumnezeu doarme gol, păsările îl ocolesc" ; „Somnul e umbra mea" ; „Moartea se evaporă încet de pe lama cuțitului" ; „Sînt mai puțin decît viața mea, sînt mai puțin decît moartea mea, / sînt mai puțin decît Dumnezeu a vrut să fiu : asta îmi dă sentimentul că trăiesc."

Ca și în volumele anterioare, se poate sesiza o anumită infiltrație a prostului-gust, sub forma unei filosofări grandilocvente și lipsite de profesionalitate. Noutatea o constituie transformarea parțială a filosofării în ceea ce s-ar putea numi teosofare. Aurelian Titu Dumitrescu îl invocă acum frecvent pe Dumnezeu sperînd ca versurile sale să capete astfel ceva din autoritatea textelor sacre : „M-ai părăsit de gînduri, Doamne, — iarăși ești mai mult decît voința mea de a trăi, / iarăși nerăbdarea mea este vinovăția de a nu fi timp. // Am intrat în vis fără trup și nu mai pot avea o religie : / adevărul a devenit răuvoitor. / Chiar și tu ai mai puțină tărie decît sfiala mea de a trăi / Doamne, mai mult de a mă provoca : mi-ai dat concretete."



● ROMANTIC LA PATRUZECI DE ANI. Într-o scrisoare pe care ne-a trimis-o împreună cu volumul său de versuri, **Zugravul de duminici**, Florin Ciurumelea se recomandă ca „golan și trădător de țară". Din aceeași scrisoare aflăm că este pictor restaurator și că are patruzeci de ani. Toate aceste informații ar fi putut fi rezumate în formula „eternului adolescent". Florin Ciurumelea este un entuziast care refuză să se blazeze. Ne aducem aminte că a debutat în 1975, cu volumul **Atît de fierbinte liniștea mea** și că la începutul acestui an a mai publicat o carte (de fapt, o cărticică), **Desen despre iubire** și că amîndouă îl recomandau ca pe un adept al elanului romantic, dincolo de „mode și timp".

Florin Ciurumelea are un cult al poeziei. Stilul său patetic și discursiv (dovadă de amatorism) reușește totuși să creeze o atmosferă poetică, datorită freneziei care îl însuflețește pe poet și care pînă la urmă ni se transmite : „Cuvintele cer vamă-ntr-una... / Dau buzna-n sîngele meu febre / Și-n golful cărnii mele luna / E-un sfeșnic alămînd vertebre... // Se zbat secundele sub tîmple — / De pacea lor mi-e frică mie, / Atîtea pot să se întîmple / În blinda Limbii alchimie..." **(Oglinda altei nopți)**.



● PRIMA CARTE. Suceveanul Constantin Hrehor a fost prezentat publicului încă din 1986, de Radu Cârneci, în paginile SLAST. Cartea pe care tînărul poet ne-o propune acum, după atîția ani de așteptare, **Tîrziu înclinat**, se remarcă de la primele pagini prin forma parcă definitivă a versurilor, printr-o gravitate care nu devine ridicolă. Imaginile folosite nu sînt de o originalitate frapantă, dar au acoperire în lirism. Poezia sună a plin. Poetului nu i se poate reproșa nimic (decît, poate, tocmai această invulnerabilitate, care este prin definiție prozaică).

Poemele se constituie din enunțuri juxtapuse, intersanjabile : „laud iarba primară / ador lebedele hrănind apele cu albe seisme ; / zilnic îmi nimicesc cuvintele / precum foarfeca grădinarului / înrăită tăind tulpinele rodind desfrînate ; / toate din odaia aceasta ne cunosc / ne tălmăcesc vocile / mîinile vorbind / prin desișurile nopții — / fluturii muntelui, / vrăbiile numărînd mormintele tinere..." **(Vecernie)**. Se poate face orice combinație. De exemplu : „zilnic îmi nimicesc cuvintele / precum foarfeca grădinarului / înrăită tăind tulpinele rodind desfrînate / ador lebedele hrănind apele cu albe seisme / laud iarba primară" etc. De fapt, fiecare enunț este un mic poem și toate la un loc, indiferent de ordinea în care le-ar așeza poetul, creează o atmosferă poetică.

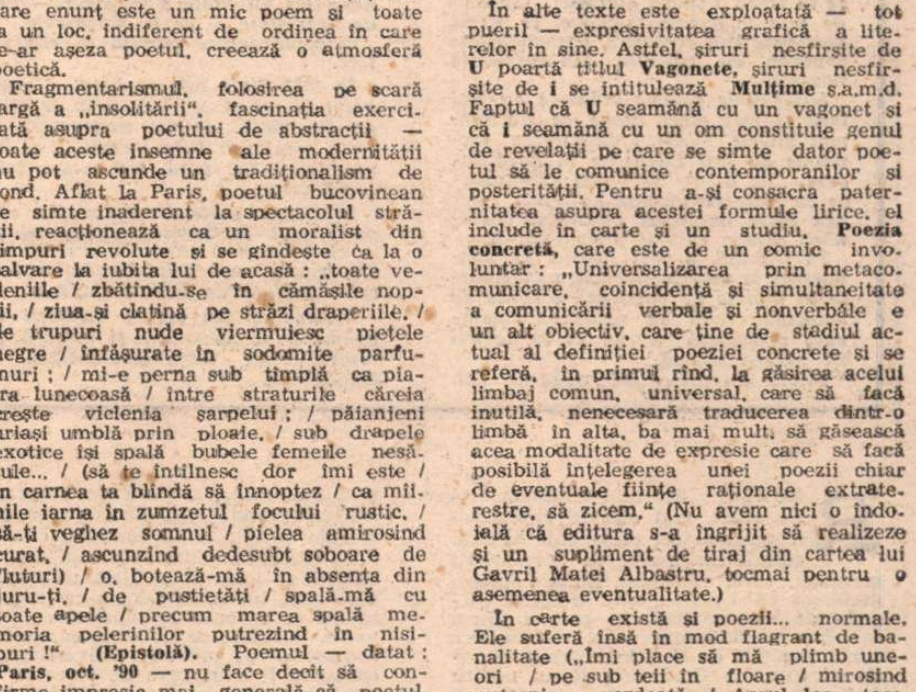
Fragmentarismul, folosirea pe scară largă a „insolitării", fascinația exercitată asupra poetului de abstracții — toate aceste însemne ale modernității nu pot ascunde un tradiționalism de fond. Aflat la Paris, poetul bucovinean se simte inaderent la spectacolul străzii, reacționează ca un moralist din timpuri revolute și se gîndește că la o salvare la iubita lui de acasă : „toate vedeniile / zbătîndu-se în cămășile nopții, / ziua-și clatină pe străzi draperiile, / de trupuri nude viermuiesc pietele negre / înfășurate în sodomite parfumuri ; / mi-e perna sub tîmplă ca piatra lunecoasă / între straturile cărnii crește violența sarpelui ; / păianjeni uriași umblă prin ploaie, / sub drapele exotice își spală bubele femeile nesătule... / (să te întîlnesc dor îmi este / în carnea ta blîndă să înnoptez / ca mîinile iarna în zumzetul focului rustic, / să-ți veghez somnul / pielea amirosind curat, / ascunzînd dedesubt soboare de fluturi) / o, botează-mă în absența din juru-ți, / de pustietăți / spală-mă cu toate apele / precum marea spală memoria pelerinilor putrezind în nisipuri !" **(Epistolă)**. Poemul — datat : **Paris, oct. '90** — nu face decît să confirme impresia mai generală că poetul, deși perfect inițiat în tehnicile de exprimare poetică specifice secolului nostru, rămîne legat sufletește de farmecul vieții rustice. Citind cartea sa din acest punct de vedere, descoperim la tot pasul noi dovezi : „Octombrie — / lupii se-mbolnăvesc aproape de cer / olarii dorm între lucrurile mîinilor lor blestemate / femeile goale în roșii podgorii / aprind luminări în memoria ceasornicelor răposate." **(Solfegiu)** etc. Este o inerție a sensibilității pe care Constantin Hrehor ar trebui să o depășească, nu ca să se alinieze la moda poetică a acestui moment, ci pentru a cîștiga o mai mare libertate de manifestare și a descoperi, poate, în sine acea nebunie fără care nu va ajunge niciodată foarte departe.

● LUME, LUME ! Teribilismul lui Gavril Matei Albastru (aceasta este cea mai recentă semnătură a sa) se manifestă în volumul **Un spațiu mai curat** sub forma unui avangardism tardiv. Autorul descoperă ceea ce a mai descoperit la începutul secolului și Guillaume Apollinaire (imitat ulterior de mulți autori, inclusiv români) : dispunerea literelor, din care este compus un poem, într-o manieră grafică prin care să se ilustreze conținutul poemului. De pildă, un poem (!) constînd în sintagma „cîrd de cocori", în loc să fie tipărit într-un rînd, este tipărit sub forma unui **V** care sugerează modul de grupare a cocorilor în timpul zborului lor spre țările calde. Poetului i se pare senzațională această descoperire (!) și de aceea îl invită pe cititor și prin titlu — **Toamna (poem vizual)** — să fie atent la ceea ce urmează.

În alte texte este exploatată — tot pueril — expresivitatea grafică a literelor în sine. Astfel, șiruri nesfîrșite de **U** poartă titlul **Vagonete**, șiruri nesfîrșite de **i** se intitulează **Mulțime** s.a.m.d. Faptul că **U** seamănă cu un vagonet și că **i** seamănă cu un om constituie genul de revelații pe care se simte dator poetul să le comunice contemporanilor și posterității. Pentru a-și consacra paternitatea asupra acestei formule lirice, el include în carte și un studiu, **Poezia concretă**, care este de un comic involuntar : „Universalizarea prin metacomunicare, coincidență și simultaneitate a comunicării verbale și nonverbale e un alt obiectiv, care ține de stadiul actual al definiției poeziei concrete și se referă, în primul rînd, la găsirea acelui limbaj comun, universal, care să facă inutilă, nenecesară traducerea dintr-o limbă în alta, ba mai mult, să găsească acea modalitate de expresie care să facă posibilă înțelegerea unei poezii chiar de eventuale ființe raționale extraterestre, să zicem," (Nu avem nici o îndoială că editura s-a îngrijit să realizeze și un supliment de tiraj din cartea lui Gavril Matei Albastru, tocmai pentru o asemenea eventualitate.)

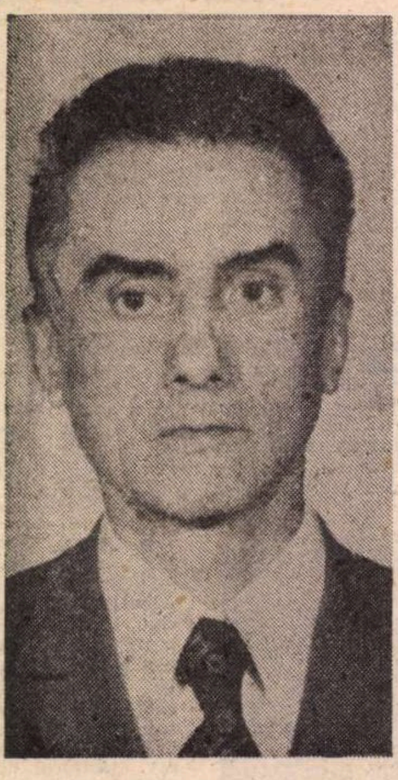
În carte există și poezii... normale. Ele suferă însă în mod flagrant de banalitate („Îmi place să mă plimb uneori / pe sub teii în floare / mirosind puternic a verdeață. / Aerul lor tare, de libertate / îmi dă un sentiment de pace atît de pregnant / că aud cum se rupe cortina de pe chipul vecinilor" etc. — **Bulevardul păcii)**, iar aceasta ne face să înțelegem de ce simte poetul nevoia să recurgă la tot felul de artificii pentru a epata.

Alex. Ștefănescu



FLORIN HAȚEGAN (România)

Nicolae Neagu, **99 de poeme de toată mîna**, București, Editura Cartea Românească, 1991 ; Aurelian Titu Dumitrescu, **Încercare de înșurubare în real**, București, Editura Litera, 1991 ; Florin Ciurumelea, **Zugravul de duminici**, Liga literar-cultural-artistică SLAM — Râmnic, 1991 ; Gavril Matei Albastru, **Un spațiu mai curat. Poezia concretă**, Cluj, Editura Dacia, 1991.



Aurel STATE

LA APA

■ *AUREL STATE s-a născut în comuna Godeni (lîngă Cîmpulung Muscel) în anul 1922. În anul 1940 a absolvit cursurile Școlii normale din Cîmpulung și s-a înscris la școala militară de ofițeri de rezervă. La vîrsta de 20 de ani pleacă voluntar pe front pentru eliberarea Basarabiei și a Bucovinei.*

În 1943 este înălțat la gradul de sublocotenent. Rănit, este trimis în concediu dar merge la București, la Marele Stat Major și cere înapoierea urgentă pe front, convins că „nu-i tot una dacă într-o cauză pierdută chiar, în loc de o mie, cad o mie unu".

La 12 mai 1944 cade prizonier.

Descriind suferințele fizice îndurate în lagăr, undeva notează: „Lingeam de sete buloanele metalice și sîrma ghimpată din fereastra vagoanelor, acoperite cu chiciură din respirația noastră".

Suferințele psihice îndurate au fost însă și mai mari. După ce s-a format divizia Tudor Vladimirescu, victimele au fost împărțite în două tabere. „De atunci se vinde curent sînge de frate pe un blid de terci", spunea State descriind blestemul dezbinării care a chinuit prizonieratul.

În U.R.S.S. a fost judecat și condamnat la moarte întrucît a luat parte la luptele de partizani, socotite de sovietici crimă de război. Condamnare schimbată ulterior în 25 de ani de muncă silnică.

Întors din prizonierat după 12 ani, este îngrozit că după ce a visat atîta vreme libertatea, la Ungheni au fost preluați de oficialitățile românești în vagoane închise, păzite de Securitate.

La 12 februarie 1958 a fost arestat pentru vina de a fi organizat înmormîntarea prietenului său George Forea, poetul prizonierilor din Uniunea Sovietică.

Spre a-i salva pe prietenii arestați în lotul său, se hotărîse să se sinucidă și se aruncă de pe acoperișul închisorii Uranus. Dar nu moare. Se alege însă cu fracturi la baza craniului, coloana vertebrală, bazin, picioare și mîna stîngă. Condamnat la 18 ani, State este dus în închisoarea de la Aiud, unde în anii '60 se încerca reeducarea deținuților politici care nu voiau să facă pactul cu diavolul.

A fost eliberat în 1964, cu ultimul lot de deținuți politici grațiați.

La această vîrstă întîrziată a urmat cursurile Facultății de limbă germană. A absolvit cu o lucrare despre Enzensberger. A tradus — împreună cu Ileana Mălăncioiu (cu care era consătean și bun prieten) poemele lui Enzensberger și ale lui Ingeborg Bachmann.

Apoi a scris această carte de memorii pe care i-a încredințat-o lui Marin Preda. La moartea acestuia, manuscrisul lui State a dispărut — luat de Securitate — de la Mogoșoaia.

O copie fusese trimisă în străinătate.

În 1983 State este anchetat și crunt bătut și nu peste mult timp se stinge din viață. A fost transportat în satul natal sub paza securității și înmormîntat sub pază, așa cum a trăit toată viața.

În 1983, o parte din memoriile sale au apărut la Coresi-Verlag-Freiburg — cu banderola : Anul deținutului politic român, *sub titlul* Drumul crucii, *cu o prefață de Remus Radina.*

Fragmente din aceste memorii au apărut după Revoluție și în țară în revistele 22, Viața Românească *și* Luceafărul.

REGIMUL lagărului continua să fie silnic, mai ales în arșița verii, pentru cel ce trebuia să țină conștiincios pasul cu prizonierii germani care, obișnuit, nu-și puneau problema ce și pentru cine lucrează. Brigada de nespecialiști, în care fusesem încadrat, sorta metal vechi și încărca zilnic vagoane de fier, în enormul depozit al uzinelor Octombrie Roșu, pentru a fi retopit. Brigadă de intelectuali vîrstnici și invalizi, ea reușise, înlocuind lucrători liberi ruși, rezultate nescontate, asigurîndu-și maximul cîștig posibil. Noroc că guralivul colonel Markward, tovarășul meu de echipă, care-și recăpătase de cînd cu sosirea pachetelor un roșu de acuarelă în obrajii bavarezi, nu se necăjea pentru lipsa de convingere arătată în zăpușeala din cimitirul fierului, cînd metalul încins ardea și prin mănușa de lucru iar apa cu gheață, trimisă ca recompensă de întreprindere, devenea leșietică, pînă ce îți venea rîndul să-ți speli gîtlejul prăfuit de rugina răscolită. Divizia lui Markward, ajunsă la Stalingrad, se măcinase împotriva rezistenței roșii din Fabrica de tractoare și căzuse în prizonierat cu comandamentul lui Paulus și Schmidt. Era încîntat, ca de un merit personal, că supraviețuise și considera o poantă demnă de povestit faptul că lucrase an de an la reconstrucția orașului sub dărîmăturile căruia își încheiase cariera de luptător :

— Priviți plăcile de fum brun, cerul de metal al Stalingradului. Pe zeci de km. din țărmul Volgii se țin lanț : Octombrie Roșu, Uzina de Tractoare, Baricade, forja uriașă a arsenalului sovietic. Stepa din jur e fără verdeață, arsă parcă de vecinătatea cuptoarelor ascunse care pregătesc apocalipsul.

Nu-mi mai rămîne decît să mă anunț, ca specialist, pentru lagărele așezate de-a-lungul canalului Volga-Don, ca să sudez la statuia colos de 52 de m. a lui Stalin care se montează acum.

Îmi povestea Willi Lang, întors bolnav de acolo, că în „torso"-ul atotputernicului, cu epoleții de generalisim lungi de 2 m., fac amor condamnații sovietici care pun mîna pe cîte o fată reținută, care se „fîțîie" pe acolo ca să se mai răcorească.

Întîmplarea făcu să verific spusele colonelului bavarez despre „forja de pe Volga". Brigada Zubrițki fu scoasă într-o duminică, în afară de program, la Baricade, unde specialiști germani construiau o hală, care continua o alta de mult existentă. Cum acoperișul noii construcții se lipea de celălalt, trebuia marcată zona interzisă, pentru ca prizonierii să nu se apropie de luminatorul halei vechi. Brigadierul polonez, care se prezentase drept profesor universitar, fără ca eu să fi avut ceva de obiectat, arăta înțelegere pentru al doilea străin al brigăzii și pentru că nu-mi găsea de lucru la descărcarea materialelor — adevărată rupere de oase —, cum motivă el ca să-mi arate simpatia, mă însărcină să marchez, la dispoziția sentinelei de pază, linia de graniță printr-un gard de scînduri. Îmi alesei ca ajutor un profesor de matematică tăcut pe care-l socoteam apt să bată un cui drept și, cu un braț de stacheți și cu un pumn de cuie, ne instalarăm șantierul de lucru, pentru o zi, pe acoperișul cu sentinelă. După rezolvarea simplă și funcțională a misiunii, scrutam de la înălțime împrejurimile. Cenușiul Stalingrad, alungit subțire pe 60 de km., era înviorat doar de dunga zăvoaielor de pe țărmul estic scund. Copleșit de leșia solară, nu reușeam să gîndesc pînă la capăt ceva cu sens despre acea linie inegal îngroșată a orașului, care devenise cu 10 ani în urmă cumpăna apelor în învolburarea a milioane de destine. Înciudat de golul din mine hotărîi să întrerup cu ceva tremurul apei morților care apăsa peisajul și clipele. Sentinela tocmai întorsese spatele primului luminator, cedîndu-mi-l parcă să operez cu el în momentul critic. Alunecai într-o clipă și mă lipii de geamul cu apa groasă a luminatorului. Dedesubt se deschidea, cît un stadion, o pardoseală ca de faguri. Fără să-mi fi spus cineva, știam că pavajul hexagonal era alcătuit din bucăți de lemn, pentru ca să nu se spargă piesele de precizie din mecanismele de tragere ale tunurilor cu țeavă lungă, care se montau în șase ateliere, simetric distribuite pe fagurele de jos. Bătaia inimii îmi împîclă ochii și mintea și mă întorsei grăbit lîngă profesorul înspăimîntat :

— Pentru Dumnezeu ! Puteți fi împușcat pe loc. Aici se fac tunuri, șopti el fierbinte. — De unde știți ? — Am văzut vagoanele de tren cu încărcătura sub huse, cînd s-a deschis poarta în curtea de alături.

— Ce calibru or fi ? întrebai chinuit de neștiință.

— Lăsați-mă în pace ! De unde vreți să știu eu lucruri care costă capul ! se indignă tăcutul meu confrate.

— Mă duc să văd ! La precizia de ordin pictural a primei imagini n-am putut adăuga nici un amănunt tehnic. Am presupus doar că vor fi tunuri navale cu țeava de grosimea pulpei. Nici o altă unitate de măsură nu-mi veni în gînd.

★

GEORGE FONEA era cu totul absorbit de noii cunoscuți. Frecventa cercurile celor mai de seamă, din care eu nu cunoscusem decît pe colonelul von Wangenheim, fost atașat militar la Londra, renumitul campion olimpic. Interesul meu pentru hipism dădu o primă bază discuțiilor noastre, prilejuindu-i amintiri despre temuții lui adversari români de la Berlin și concursurile de la Aachen. Călăreții Epure, Rang, Chirculescu, Țopescu erau cunoștințe personale ale călărețului german care, accidentat, continuase concursul și cîștigase marele premiu, performanță cunoscută publicului din filmul : **Călăresc pentru Germania.** Simplu, firesc, prevenitor și camarad cum rareori întîlnisem printre cei mai proeminenți dintre ei, von Wangenheim își folosea farmecul fizic și prețuirea cu care era ca nimeni altul întîmpinat, pentru a aplana vechiul conflict dintre Wehrmacht și S.S. Supărarea lui George pentru o gafă pe care aș fi comis-o în cadrul unei invitații în cercul apropiaților fostului călăreț mă făcu să-mi văd de necazurile proprii, pretextînd scuze plauzibile, ori de cîte ori eram căutat.

— L-ai monopolizat, polemizînd cu el în jurul personalității lui Churchill, așa încît celorlalți nu ne-a rămas altceva de făcut decît să ascultăm toată seara teoriile tale despre „groparul Europei". Spre sfîrșitul verii George îmi cenzură iarăși conduita :

— Nu răspunzi la salutul colonelului ! mă învinuia el, cînd tocmai se apropia, descoperindu-ne întîmplător, von Wangenheim.

— Am venit să cer satisfacție, glumi el cu amabilitate, pentru că m-ați ignorat. V-am zărit în șirul celor ce așteptau cina. V-am salutat, v-ați întors, dar nu ați răspuns. Intrigat m-am așezat după ce mi-am primit gamela în față, la ultima masă, unde vă refugiaseți. M-am adresat Dumneavoastră în două rînduri. M-ați privit ciudat, cu ochii goi și v-ați ridicat fără un cuvînt.

Despre scena din sala de mese nu știam nimic. Suna îngrijorător. Dar și eu făcusem eforturi să nu mă plîng lui George că von Wangenheim nu-mi răspunde la bineţe...

— Pentru a preîntîmpina asemenea reacții de mimoze, vă propun să intrăm mai fără protocol unii în viața altora, ni se adresă el, prinzîndu-ne mîinile. Am învățat... cu anii... că frații mei nu sînt obligatoriu cei de același sînge cu mine. Dar în aceeași seară von Wangenheim cu alți zece cunoscuți fură chemați la poartă, puși în lanțuri și transportați undeva. Abia mai tîrziu, ajuns în spital, aflai că fuseseră încarcerați mai multe săptămîni, cu un regim aspru de anchetă în lagărul 4.

★

SPITALUL prizonierilor din Stalingrad era numit neoficial lagărul 5, așa cum cimitirul va fi considerat lagărul 6. Peste spital, nacialnic era un evreu polonez, Schönleben, mereu în uniformă de căpitan, prosper la trup, tipic la chipul cu piele fină, trandafirie. Bun de făcut săpun, aprecia de cîte ori îl vedea, Karl, unul dintre nebunii spitalului.

Ca să marcheze distanța față de germani, Schönleben destinase ca șef al zonei un jandarm român pe care-l numea, de dragul popularității, „primar".

— Cosma, striga nacialnicul pe inginerul român nebun, care alerga cu opriri bruște prin curtea spitalului, ori de cîte ori subalternul prizonier nu era pe aproape.

— Cosma, îl cunoști pe primar, nu ? Eu stau aici și tu-l cauți și mi-l aduci imediat. Ai înțeles ?

— Deștept jidan ! rîdea Cosma de fiecare dată, adăugînd și înjurătura rusească de rigoare. El are nevoie de primar, dar mă trimite pe mine după el. Făceam altfel : eu stau aici și tu te duci după primar. Ai înțeles ?

Cosma, întrebat despre funcția avută în război, răspundea totdeauna rusește : kocegar na samaliot (fochist pe avion). Nu mergea niciodată la pas, ci alerga cu pași mici, se oprea des, suflînd ca o locomotivă sub presiune, privea ca o pasăre de pradă în jur, scuipa de cîte ori întîlnea figuri antipatice, striga după celelalte cu porecla dată :

— Hei, șase motoare ! — se agăța el de corpolenta evreică, medic șef, care-l întreba de sănătate — fă-ți rost de-o cîrmă, c-ai să ajungi singură în șanț.

Furios, înjura sentinelele, așa că o ținea lanț cu carcera. Chipul lui fusese frumos, dar masca pe care o purta îl urîțise mai ales ochii holbați, acum tulburi. Juca uneori șah și se purta prietenos cu oamenii de ispravă. Iarna umbla oricum, vara însă îmbrăca mantaua și stătea numai sub soarele torid. Prompt și de spirit, era considerat de mulți simulant. Împreună cu Karl și Lajos, un ofițer blond maghiar, erau ținuți de obicei sub cheie într-o căsuță de lîngă morga spitalului. Fiindcă nu tolerau pe alți alienați, rămăseseră mereu în trei, dar îngrijitorii, recrutați dintre bolnavi, se temeau de compania și crizele lor și, după ce le lăsau mîncarea în antreu, o rupeau la fugă, preferînd să se întoarcă în lagărul de muncă nerestabiliți, decît să fie sanitari la casa de nebuni.

În timpul îmbăierii, la internarea în spital, troica de la „casa albă", scăpată cine știe cum, năvăli peste mine :

— Servus ! — Servus ! — Te ajutăm ? — Nu ! — Ba da ! și fără să se ferească de dușul sub presiune, mă săpunîră, masară, frotară, ca la baia publică.

În bordeiul secției medicale, unde mă repartizară, mă pomenii cu ei ca să mă ia la casa albă. Eram bolnav, suspect de ulcer, și venisem în spital pentru tratament și nu pentru experiențe.

— Dacă nu vii să dormi cu noi, dormim noi sub patul tău, hotărîră tustrei nemțește, însușindu-și soluția lui Cosma. Bolnavii, surorile, șefa de secție, o tătăroaică fadă, slăbănoagă poreclită lebăda muribundă, și medicul curant, o stalingrădeană impulsivă, „tractorul", pudrată, cu gura subțire, căreia îi tremuraseră pleoapele și transpirase la consult, insistară să preiau grija lor, promițîndu-mi ajutor la pregătirea lemnelor de foc și curățenie. Presat și de compatrioții mei tbc-iști, care-l simpatizau pe Cosma și confrații lui, acceptai și în cîteva zile „casa de nebuni" cu pereții afumați și mînjiți cu mîncare deveni „farmacie". Dușumelele fură frecate noaptea de pacienții mei, cu cărămida, după ce mă asigurasem că nimeni nu ne observa. De altfel, toate treburile erau rezolvate de ei într-o complicitate tainică. Nu-mi rămînea decît să frînez sau să stopez elanurile dezlănțuite. Lemnele erau procurate din stiva bucătăriei în timpul nopții. Incursiune palpitantă, cu participare totală la aventură, ca la copii. Hotărîrea de a dormi cu ei provocă însă îngrijorare.

— Să nu te sugrume noaptea ! se temea pentru mine maiorul Retezat, internat din Beketowka în spital, ca și cînd glonțele pe care-l avea în cutia craniană nu-l împiedica să se gîndească și la viața altora.

Schimbarea de la casa albă atrase glumele cunoscuților din lagăre care mă felicitau că mi-am găsit locul. Îi asiguram că le rezerv paturi, pînă la extinderea planificată a secției care urma să cuprindă toată lumea. Cei din jur observau că nebunii nu mai sfîșie albiturile. (Obținusem de la sora gospodină numai rufe noi). Sau că participă gravi la plimbări peripatetice. Că, de fapt : nebunii nu mai sînt nebuni. Ei erau oricum mai normali (cu excepția unor ciudățenii, jucate sau nu) decît cei mulți, care-și impuseseră jalnic să se acomodeze la o lume desfigurată, fără libertate.

Cosma, spiritul rector al grupei, inspira toate șotiile clownerești. Lajos, o natură generoasă, dar și problematică, îl urma din prietenie. Karl, „der dumme Bauer", apatic și opac, era constrîns. Era spălat și frecat de cei doi ca o dușumea și, fără o intervenție din afară, cine știe cum s-ar fi terminat ceremonialul. Cînd tăceam sau citeam, îl obligau pe Karl să meargă pe vîrfuri, iar discuția celor doi prieteni trecea într-o maghiară supărător intonată în șoaptă. (Cosma era un adevărat poliglot). De închideam ochii, Lajos venea să se convingă dacă dorm. Dacă-i răspundeam începea nesfîrșitul dialog despre originea răului și justificarea suferinței.

— De ce e nevoie de imensa suferință ? întreba el întristat de moarte. Începeam prețios : tendința de a fi, împinsă în existență, configurîndu-se, preia obligat cazna veșmîntului, a formei, care o limitează, dar fără de care nu poate exista. Dar forma, ca orice există, vrea veșnicie. Perenitatea veșmîntului însă primejduiește mișcarea viului. De aici necesitatea morții, cu alaiul suferinței, al înnoirii...

A VAVILONULUI...

— Warum, mein Freund, warum? îmi întrerupea nesatisfăcut pledoaria. Încercam puțin în alt fel: se produce, prin existență, o alterare, o împiclare a esențelor a căror puritate trebuie recucerită cel puțin într-o măsură compatibilă cu existența. Neputința oamenilor de a da tributul purificator, de a se mîntui singuri, a dus la venirea unui Mesia, care să deschidă drumul salvării de pe Golgota. Nici justificările teologice nu-l împăcau cu suferința întîlnită.

— Suferim, fiindcă n-am fost în stare să biruim dușmanul, mutam atunci explicația pe alt plan. Dar nepotolitul: de ce, de ce? netezea orice construcții existențialiste, escatologice sau istorice. Între revenirile cadențate ale necruțătorului leit-motiv: de ce? străfulgerau imaginile de coșmar din casa de nebuni de la Gorki unde el ajunsese — nu dintr-odată — după ce mînjise, în lagărul de prizonieri ,chipul hîd cît un perete al unui străin ce se numise Rakoși, în țara sa biruită în război. Scenele se rostogoleau intransmisibil, halucinant, întrerupte de întrebarea gîfîită la început, schițată mut apoi de tremurul gurii. Le schița din cauza tensiunii retrăirii eliptic, simplificator, însoțindu-le de zbaterea emotivă a întregii lui ființe:

...Nebuni, ... nebuni... duium... pe săli, pe ferestre. ...Urlete... Săli fără paturi... doar unul... cazon... un marinar fără mîini... fără picioare... un trunchi. Nebunii pe podele... mușcau... loveau... Nici un gardian... nimeni. Unul are o idee... toți se ridică... rostogolesc pe marinar... pe podele... rid... îi așează piciorul patului pe tîmplă și se aruncă claie grămadă pe pat... Am țipat... am fugit descult pe coridoarele înecate de murdăria closetelor înfundate.

Alte imagini sfîrtecate, îmbulzite în mintea fratelui chinuit, îngenunchiat lîngă patul meu, îi înecau comunicarea.

Nebunele secției măturaseră paznicii și invadau casa. Furiile descărnate țipau isteric victorioase, învîltorind sordida existență.

În mintea mea, nu știu de cine chemate, treceau, ca o peliculă de jurnal, ședințe solemne din palatul națiunilor sau din congresele ambasadorilor umanității, unde se discuta în frac despre om, în timp ce Lajos căuta scăpare lîngă o cruce zgîriată cu unghia în fundul coridorului bîntuit de furii.

Cosma, trezit din somn — după ce tînguitul: „Warum?“ pe care un Lajos brusc furios îl schimbase pe unul neînduplecat, rechizitorial, cerînd socoteală lumii și lui Dumnezeu — Cosma trezit, după ce înjură colorat ungurește, sfîrși cu întrebarea: de ce nu dăm de fund... în pornografie. Descumpănit, Lajos se puse pe plîns. Ca să fac și eu ceva fără rost dar în atmosferă, îmi certat compatriotul, învinuindu-l de intenția de a mă face să-mi iau cîmpii, după ce el își alesese un rol dificil, neinspirat, de nebun.

— Poți să-mi citezi un rol ușor și inspirat de nebun? mă întrerupse el atent.

Îi povestii că un oarecare Joachim din lagărul 1 înnebunise subit. Cei ce se trezeau noaptea îl surprinseseră preocupat să măsoare cu șchioapa orice îi era la îndemînă, dar comparînd rezultatul cu un etalon numai de el știut, concludea de fiece dată nesatisfăcut: „es passt nicht“. Ieșea la lucru, se ducea, unde se duceau și ceilalți, dar existența lui nu mai era altceva decît căutarea exclusivă a acelui model care să se potrivească. La formarea unui lot de repatriere, conducerea lagărului l-a inclus și pe ciudatul pacient, care, după sosirea acasă, expedie o scrisoare cu laconicul conținut: „acum se potrivește“! Reacția lui Cosma? Rîzînd, părăsi casa! Noroc că mă ridicai imediat în urmărirea lui. Era pe punctul să intre în zona sîrmelor ghimpate, intens luminată. Urmă o ceartă aprinsă. Cosma se declară în plinătatea facultăților mintale, respingînd orice asistență tutelară. Alegerea unui astfel de joc însă îmi apărea suspectă. Climatul vieții ulterioare îl obligă, pentru asigurarea libertății de nebun, la permanenta practicare a lui, pînă cînd alienarea se instală indiscutabil.

Fie că amenințarea că voi părăsi casa albă cloci în mintea colocatarilor, fie că ea intră în arsenalul lui Cosma, sigur e că în zori mă trezii în timp ce mi se trecea un cearceaf peste piept care fu înnodat, după indicațiile lui, de barele orizontale ale patului metalic. Era prea tîrziu ca să le mai scap. Cosma mă înștiință că-s doar măsuri pentru a preveni dizlocarea familiei.

Așteptînd plimbarea matinală a celor cinci-șase conaționali t.b.c.-iști care aruncau o privire și-n căsuța noastră, îmi petrecui timpul încercînd să-i conving pe cei doi acoliți să mă dezlege, probînd argumentele ca pe niște chei. Cosma îi reținea însă în ultimul moment, amenințîndu-i. În sfîrșit colonia română se întruni și un colonel de artilerie cu părul încă negru, dar cu mintea albită și ulucă, dădu, la indicațiile ginerilor săi, ordinul de eliberare. Colonelul avea o fată de măritat și trei dintre cei mai tineri se băgaseră pe rînd, în glumă, pe sub pielea tatălui, ca să-i obțină consimțămîntul, iar el, bun și senil, îl dădu. La venirea mea, ceilalți porniră ofensiva împotriva ginerilor colonelului și-l convinseră să-și încredințeze odrasla unuia mai vrednic, mai mare la casa albă. Cine știe ce ecou mai putea trezi „casa albă“ în mintea fericitului părinte, dar el îmi încredință, cu ochii măslinii în lacrimi, mireasa necunoscută, fără să remarce jena mea. Altuia nu o va mai putea da, deși jocul s-ar fi repetat; colonelul, de al cărui nume, deși obișnuit, nu-mi amintesc nicicum, se mută în lagărul 6, dus în același transport cu un german și un evreu rătăcit printre prizonieri, în căruciorul cu două roți. Se duceau goi cum veniseră pe lume, albăstriți de ger, cu taina vieții întepenită neajutorat la fiecare în altă mască, dar la toți neverosimilă.

Ce puteam să-i spun prin scris fiicei lui cînd va întreba mai tîrziu de ultimele zile ale tatălui ei, colonelul de artilerie cu numele uitat, căzut la Stalingrad) să fie potrivit și pentru copilul ce-și caută părintele și pentru tînăra femeie făgăduită de el atîtor gineri, care așteptaseră viața ca pe o mireasă lîngă lagărul 6. Dar, mai ales, să fie potrivit și cu cruntul adevăr al despărțirii, despre care cei ce treceau poarta tăceau, iar cei ce tremurau în cămașă în fața bordeielor privind în urma lor, ziceau într-o doară că într-acolo unde ducea drumul, n-or mai fi nacialnici și ceasovoi!

★

CÎTEVA zile spitalul se întrebă uluit: cine va fi fost omul cu fața tumefiată descărcat la morgă?

Presupunerea că ar fi von Wangenheim, campionul olimpic, ducea la altă nedumerire: ce a putut provoca naufragiul unei naturi luptătoare, dar echilibrate. Găurile de rangă din occipital spuneau unii că nu puteau fi decît posturna asigurare, ca să nu iasă prin poarta lagărului un mort aparent. Primii bolnavi sosiți din Elșanka confirmară însă că von Wangenheim fusese găsit de către un prizonier care își urmărea pisoiul refugiat prin oblonul rămas deschis, spînzurat de-o grindă, în podul clădirii. Se știa că fusese sub anchetă și în carceră. Era lăsat uneori cîte o zi în lagăr: își primea pachetele, mai vorbea cu un cunoscut, însă agenții îl înghesuiau fără cruțare, iar el era prea politicos pentru a-i repezi.

— Nu l-a dat prin minte să fi dat unui român o conservă, să-i mai tempereze pe urmăritori! regretă un ascultător. — Ultima dată a trecut pe la cei doi generali unguri cunoscuți cu un pachet. I-a rugat să pregătească ei ceaiul și gustarea, că va întîrzia, „avea ceva important de rezolvat“. Asta s-a întîmplat în ziua în care a fost găsit mort.

Spre primăvară, la a doua reinternare în spital, mă căuta un neamț, cu care mă salutam, fără să mai știu de unde ne cunoșteam, ca să-mi comunice ceva. Îl amînai pentru a avea răgazul să mă informez despre el. Primii asigurarea că era un om de nădejde din divizia Grossdeutschland.

— E vorba de von Wangenheim, începu el convorbirea. Securitatea plănuia să facă din el căpetenia rezistenței revanșarde, responsabil de sabotaje, de înlăturarea unor agenți din lagăre etc. În desfășurarea anchetei finale, von Wangenheim, izolat în Elșanka, a avut dovadă că depozițiile acuzatorii proveneau de la cel mai bun prieten al său, Günther von Ahnenstein, pe care-l cunoașteți, cu care ați fost în carceră în lagărul 1. Nu se știe de cînd Günther a devenit agent. Se pare că în ultima vreme sovieticii s-au convins că-și pot recruta oamenii din cu totul altă categorie de prizonieri decît altădată. Günther se află sub observație de mai mult timp. Nu trebuie s-o afle dar, dv. s-o știți, fiindcă ancheta caută și printre români țapi ispășitori. Nu era ușor de acceptat că bătăiosul von Ahnenstein, un tip atletic, blond, cu linia ochilor piezișă, temerar luptător în război, deși fără multe scrupule, arogant, cu prea puțină deschidere spre spiritualitate, era capabil de vînzare. Se presupunea mai degrabă că un apropiat al lui, un ins impenetrabil, ar fi știut de la Günther despre toate discuțiile acestuia. Von Wangenheim, singurul în măsură să facă lumină în acest caz, confruntat cu datele anchetei, a spus mîhnit cuiva: „Viața nu mai merită să fie dusă, cînd cel mai bun prieten trece de partea dușmanului distrugîndu-ți astfel încrederea în oameni“. El nu a vrut să fie silit să depună împotriva cunoscuților săi și a hotărît să iasă din scenă înainte de a fi prea tîrziu. Astfel, cel mai bun dintre noi a căzut prin vînzare.

★

MĂ ÎNTREBAM la intrarea în lagărul 1 ce ar putea să-mi mai aducă ziua începută mai puțin banal. George Fonea nu mai era acolo. Ne despărțisem înainte de internarea ultimă în spital. Aparuse emoționat să-și ia rămas bun:

— Spune-mi ceva care să ne țină pentru cît vom fi singuri!

— Bine că ne despart ei; noi n-am fi avut cumințenia s-o facem, deși era de mult necesar să trăim fără tutelă.

Aveam dreptate, dar George, surprins în ipoteza de oltean sentimental, primi lovitura în plin.

Prietenii mei în loc să mă avînte, mi-au tăiat, temători că mă pierd, aripile. Și ei, bunii, se vor pierde rînd pe rînd, lăsîndu-mă să supraviețuiesc cu amintirile expedițiilor ratate...

O confruntare cu cazul von Wangenheim?

Pe banca de la poartă, parcă așteptînd, ața la soare, spălăcit de lumina zilei, Günther v. Ahnenstein. Înviorat de surpriză, mă conduse de brat spre masa din colțul retras al lagărului, unde în trecutul nu prea îndepărtat, discutasem cu cei apropiați. Îmi propuse, revenind cu țigări și ceai, să mă mut pe locul devenit vacant în baraca lui.

— Nu cred că rămînerea mea în lagărul 1 va fi de durată.

— Intenționați să refuzați lucrul?

— Asta oricum. Se apropie ceasul unor răfuieli cu mine însumi. Nu mă mai suport. Günther nu-și ascundea mirarea:

— Dacă e vorba de judecata de apoi făcută sieși, cei din jur nu vă pot ajuta cu nimic, adăugă el înțelegător. Mă surprindea că formulase asemenea gînduri, dar liniștea întregii lui ființe nu trăda că el însuși s-ar pregăti pentru o asemenea judecată.

— În general, noi, prizonierii, asemeni celor înghesuiți în coardele ringului, tragem de timp, să supraviețuim maltratării, temîndu-ne că o angajare deschisă ne-ar pierde.

— Cîți se mai pot bucura, supraviețuind unei existențe de tîritoare, presupunînd că supraviețuirea s-ar datora numai ei? mă nedumerii eu.

— Supraviețuirea își e de-ajuns sieși. N-are nevoie de fundamentări axiologice. Asemenea motivații sau criterii de referință sînt un lux superfluu pentru viața de aici.

— Nu toți au conștiința „robustă“ a wikingilor care după ce-și treceau prin foc și sabie adversarii își alegeau neveste dintre fiicele și soțiile lor.

— Dar cum se vor așeza în scaun de judecată partizanii justiției imanente, după ce s-au tîrît aici în fața învinuitului?

Postura de procuror îmi displace, iar răzbunarea mă înstrăinează; ca fost luptător vreau să spun adversarului ceea ce cred despre el acum cînd, apărat de putere, calcă legea. Numai așa mi-ar prii supraviețuirea.

„Spuneți-mi —, hotărîi eu să sparg apărarea impenetrabilă, pentru a afla adevărul, văzînd că toate ocolurile nu duc la nimic — cum ați putut să-l împingeți pe von Wangenheim să naufragieze?

— Cine? întrebă el intrigat.

— Dumneavoastră! menținui eu pluralul echivoc.

— Cine dumneavoastră?

— Dv. toți, lăsîndu-l singur. N-ați reacționat nici înainte nici după moarte! deviai eu obligator.

Dar de atunci nu ne-am mai întîlnit și nu ne-am mai vorbit. Nu mă vedea.

La cîteva săptămîni, pe terenul de sport de lîngă spitalul lagărului, se adunaseră cîteva sute de condamnați germani, destinați repatrierii; printre ei și Günther von Ahnenstein. Zeci și zeci dintre ei, de obicei necunoscuți, trecuseră pe la patul meu de spital — eram după a doua încarcerare cu greva foamei — să-mi spună cîteva vorbe bune. El nu o făcu. Transportul avea destinație Germania răsăriteană.

★

NEMULȚUMIREA față de mine însumi era veche cît captivitatea. Tratamentul impus fusese o continuă violentare a condiției umane, chiar dacă nu prin toți angajații administrației. Multora nici nu li se putea cere mai mult. Ura devenise școală, principiu scris pe frontispiciu. Aparatul represiv abrutizat și sătul nu era lăsat să vegeteze.

Chiar insensibili la principialitate, captivii simțeau totuși personal, egoist, acut, batjocura. Nu puteam fi păstrătorii sau apărătorii unor valori, dar eram victimele nesocotirii lor și, în această poziție, noi, milioanele de prizonieri, de robi, ar fi fost firesc să ne ridicăm, hai! nu pentru principii, nu pentru mai bine, dar pentru un minim admis fără „chartă“ și vitelor. Lupta pentru zăgăzuirea încălcărilor însemna însă suferință, chiar riscul distrugerii și nefericiții captivi își înfășurară cenușia existență în pîcla tot mai densă a lașității, care zădărnicea răbufnirile ca o cămașă de forță. Era greu să rămîi om.

Se adăugă și înfierarea cruntă cu ocara crimei de război. Luptasem, expus morții ca și adversarii, — dovadă cele patru răniri —, dar nu dădusem o palmă celor fără apărare și totuși în numele justiției unei mari puteri eram trecut în rîndul nelegiuiților. Aveam 30 de ani acum. Nu mai credeam în eliberare, deși mă ardea setea de viață: de dragoste și libertate. Era timpul să spun stăpînilor ce cred, să mă răfuiesc cu cei care-și luaseră „dreptul samavolnic să dispună de viața mea, comițînd în numele U.R.S.S. crima de a mă condamna, fără vină, la moarte, preschimbată în muncă silnică“. Așa scrisesem în cele două proteste ajunse la destinație, adresate Guvernului și Comitetului Central al Uniunii Sovietice.

Tonul nu va fi fost cel al uzanței diplomatice, recunosc! De altfel nimeni dintre apropiații mei, cunoscători de rusă, nu se încumetaseră să facă traducerea, așa că o redactai după știința și inima mea, fără protocol și scriitură de cancelarie.

Refuzam munca silnică și anunțam că pedepsirea cu carceră pentru acest refuz va fi însoțită de greva foamei.

Conducerea locală, căreia îi adresasem, ca să fie „jocul fair“, o copie, turbă:

— A reînviat Hitler și Antonescu de se folosește acest ton?

Moscova îmi răspundea, în același spirit, în Nowo-Cerkaski, unde mă trimise în închisoare de regim pentru un an:

„pora otvicatsia ot tacovo tona (e timpul să se dezbare de asemenea ton), neavînd motiv pentru protest“.

Cei din Stalingrad, ca și cînd nu ar fi avut același nesfîrșit al timpului și al spațiului la îndemînă cu cei din metropolă, fură mult mai personali în reacție. Toți care se găseau într-un birou de comandament, deși necunoscuți, tăbărîră ca atinși personal de această punere la punct și lovită orbește cu mîinile și picioarele pe unde nimereau.

Încercasem, privindu-i pe apucate, să înțeleg pricina orbirii și turbării colective. Îmi ștergeam apoi, împins pe culoare la etaj, fața de sînge — se deschideau uși și funcționare tinere apăreau mirate să privească alaiul — pășeam demn, ca în fața publicului după o competiție.

Nu simțeam dureri, nu eram supărat pe nimeni, ci mai curînd mulțumit că trăiam între oameni. Cineva, într-o uniformă mai strălucitoare, strigă neinteligibil din fundul coridorului spre locul unde se îndrepta ceremonia. Pe calea întoarsă, ceata mă opri în fața scărilor. Îndoindu-mi brațul drept peste umăr și împingîndu-l pe stîngul în susul spinării îmi prinseră mîinile în cătușe americane. Jocul începu trimițîndu-mă trombă în josul scării, catapultat de izbiturile și brînciul lor.

— Blestemat de elastic! înjurau regizorii demonstrației, după ce, zburînd peste cîteva trepte deodată, atingînd rapid în tangentă altele, aterizasem în peretele pauzei treptelor, fără să mă fărîm, ci cumva incredibil de norocos, amortizînd izbirea. După cîteva reluări și un drum scurt cu mașina, zăceam, pe betonul carcerei de la intrarea în lagăr, încîntat ca de victorie de a-mi fi păstrat pe toți vitejii mei adversari. Curînd îmi luară cătușele. Era și timpul: mă durea doar brațul drept, stîngul se înveninase...

În zilele ultimei greve a foamei, mă ridicam, ușor amețit, de pe fișia bluzei împăturită în patru pe beton, ca să primesc vizita nacialnicului de regim. Făcea parte din cei jigniți personal de protestul meu și-și încerca violența lexicului, gradînd-o nesatisfăcut, cu pauzele necesare găsirii ocării paroxistice: — român... țigan... bandit... fascist... legionar... erou... mucenic... sfînt... martir... Iisus Hristos!

(Fragmente)

ALEXANDRU PAPILIAN

POVESTIRI

Fotografie de Ion Cucu

1989

CA UN PROST ce sînt, m-am dus la proces. Ca un prost! Sînt, cum mă face să simt Anca, nevastă-mea, un monstru!

Ea, nu şi nu, că să nu mă duc. Dar eu m-am dus.

Erau vreo douăzeci, mai exact douăzeci şi unul, printre care două femei. Tichete false pentru carne. Tipărite clandestin. Vîndute la fel de clandestin. Afacere mare. Milioane de lei. Se vorbea. La un moment dat, de trei sute de arestări. La judecată au ajuns douăzeci şi unul. Condamnări la moarte, patru (trei bărbaţi şi o femeie). Totul s-a petrecut în sala mare de şedinţe a Sindicatelor. La început, trebuia să aibă loc la Teatrul Naţional. Apoi că nu, că, cică, în Sala Sporturilor. Pentru ca, în fine, să se ajungă la Sindicate.

Sala era deja plină cînd am sosit. Vreo două sute de oameni. Tipografi. Măcelari. Familiile acuzaţilor. Pe lîngă pereţi, în picioare, patruzeci, cincizeci de miliţieni.

Mă rog, ca în filme. Magistraţi. Judecători. Acuzatori. Robe negre. Un fel de lavaliere albe la gît. Avocaţi. Martori. Întrebări. Răspunsuri. Tot tacîmul. Plus mutrele inculpaţilor. Plus hainele lor vărgate. Plus familiile aflate în sală. Plus cîţiva copii şi tineri (cu mutre ţepene, tot din familiile respective).

Bineînţeles, că avocaţii n-au pledat pentru achitare. Ar fi fost o prostie. Cum să fii achitat după ce ai fost arestat? Au făcut apel la clemenţă! — Cam slăbuţ, mi-am spus. Dar i-am înţeles. Ştiau că oricum procesul e judecat. De spus, însă, vezi bine, trebuiau să spună şi ei ceva. Altceva decît judecătorii. Rolul ăstora era să rostească sentinţa. Altceva decît procurorul, care trebuia să acuze şi să ceară pedepse mari. Deci, firește, altceva. De apărat, propriu-zis, nu-i puteau apăra pe inculpaţi. De acuzat, ca pe vremea stalinismului, iarăşi nu era posibil. Vremea aceea trecuse. Cu mustăţi cu tot. Şi atunci au dat-o pe sentiment. Milă. Au găsit mila! Mila judecătorilor şi a procurorului — cărora, dacă le era milă, degeaba le era oricîtă milă! Ce mai, tare! Mai tare ca-n filme!

Parcă trezit brusc, mi-am dat seama, apoi, că patru dintre cei îmbrăcaţi în haine vărgate, trei bărbaţi şi o femeie, vor fi împuşcaţi.

Nu mai eram spectator. Mă cuprinsese frica. Una mare. Îmi era frică pînă şi de mila care încerca să mă cuprindă. Mila aia şi pentru condamnaţi, şi pentru cei care îi condamnaseră, şi pentru avocaţi, şi pentru noi, ăştia din sală.

M-am sculat odată cu ceilalţi şi am plecat.

Pe drum mi-a venit subit o idee... aş zice surprinzătoare, în orice caz salvatoare. De un ridicol total. De un ridicol adînc. Distrugător. — Condamnaţii, din cauza cărora mă cuprinsese frica de milă! —, aveau la dispoziţie cincisprezece zile pentru a se hotărî dacă să facă sau nu recurs. Aveau, care va să zică, timp să se gîndească cincisprezece zile dacă nu cumva vor (sau nu) să moară pentru carnea aia prăpădită. Ăsta era rolul lor.

Colac peste pupăză, cînd am sosit acasă, nevastă-mea care, cum am spus, trăsese de mine — că nu, să nu mă duc la proces, că ce aveam eu cu procesul ăsta? —, Anca, nevastă-mea, zic, mi-a interzis orice relatare şi apoi, tăcută, mi-a ocolit întruna privirea, ferindu-se din calea mea. Atitudinea ei a făcut să se trezească în mine un simţămînt, cum să spun, o stare psihică, mă rog, o chestie dintr-asta, de monstru. Am simţit că s-a deşteptat în mine ceva monstruos. — Ceea ce e mai mult, e mai adînc, e insuportabil de caraghios. Din toată povestea m-am ales cu un monstru — în mine!

1990

SE PIERDE des în amintirea zilelor cînd glicemia coborîse peste măsură. Cînd halucinaţiile începuseră să nu-i dea pace. Acum, în amintirea lui persistă cu precădere privirile strălucitoare ale celor care îi ofereau felii de pîine unse cu unt peste care se afla întinsă o felie de şuncă bună, sau tablete de ciocolată... Priviri strălucitoare, curioase şi rele.

Cînd faci greva foamei, zice, crezi că ai o armă. Dar vine cîte unul şi-ţi spune că eşti un căcat.

Stau şi mă uit la el şi mă simt neputincioasă. Nu pot să-l ajut cu nimic. — Totul a fost degeaba, spune. Absolut degeaba. Am fost un tîmpit, un nebun — o... „umbră". Iar tu, spune, tu nu m-ai oprit.

Nu mai ţine minte că am încercat să-l opresc. Sau nici nu-l interesează să-şi mai aducă aminte. Acum îi convine să aibă pe cine să dea vina. Şi m-a găsit pe mine.

A uitat cum stăteam lîngă cordonul care înconjura corturile unde făceau ei greva foamei. Cum am stat acolo, în faţa Teatrului Naţional, cîte optsprezece, douăzeci de ore pe zi. Să fiu gata să intervin — cum? dracu ştie! — dacă... Asta a uitat. Şi nu ştie — nici n-are de unde să ştie — cum mă rugam de doctori să-mi spună adevărul. Să-mi spună cît de gravă era starea în care se găsea. Cît mai putea să o ducă... N-are de unde să ştie toate astea. Cum mă rugam în gînd să i se facă rău, să-l scoată din cortul ăla, să-l ducă la spital... Să se termine odată! Aş zice că, atunci, am avut contact chiar cu Dumnezeu; în momentele acelea. Ar fi fost bine să fie rău! Asta era logica momentului acela. E bine cînd ţi-e rău — într-o lume în care toate sînt cu curu-n sus.

A uitat că la început nu bea decît ce îi aduceam eu. A uitat cum mă privea cînd n-a mai suportat apa şi am început să-i aduc ceai neîndulcit. Cu ură. Neîncrezător. Ba chiar, în ultimele zile, mă punea să gust eu, înainte, din lichid. Să nu fie... otrăvit! (Bineînţeles că eram suspectă din moment ce nu intrasem, alături de el, în greva foamei, din moment ce-l lăsasem... singur! Bineînţeles că eram suspectă. Bineînţeles că îl trădasem sau că, în orice caz, se putea aştepta să îl trădez!)

Acum, începe să-şi dea seama. Începe să-şi dea seama că, în realitate, a greşit. — Cum să mai pui bază, cum să vorbeşti cu unul care a fost atît de nebun încît să intre în greva foamei? Şi încă pentru ce: pentru „libertate", pentru „democraţie" — Adică, la urma urmei, pentru CE?

...Simt ce n-am mai simţit: prostituţia. S-a prostituat, făcînd greva foamei în văzul lumii. Chiar dacă s-a „sfinţit". Între jena stîrnită de sentimentul de (auto)batjocură (e o «auto»-batjocură faptul că bărbatul ţi se prostituează) şi mila pentru „durerea sfinţirii", stau ca proasta, sfîşiată, şi nici nu mai ştiu la ce să mă gîndesc.

O femeie, zice, i-a întins levănţică, să miroasă. Avea mîna ca un butuc, zice, cărnoasă, cu degetele puternice şi foarte scurte. O mînă care abia folosea, care, parcă, abia devenea mînă, dar care ţinea grăunţele mirositoare şi i le întindea, să îl aline... Un gest bun. Dement!

...M-a violat cînd a intrat în greva foamei. Ceilalţi l-au violat pe el, privindu-l...

Decît să trăiesc aşa, spune, mai bine mor, o să fac greva foamei pînă mor.

Ca şi cum asta ar fi o soluţie. Şi dacă moare, ce? Cui îi pasă? Doar mie îmi pasă! Dar eu nu pot să schimb nici guvernul, nici preşedintele. Şi nici pe ăia care, cu ochii sticlind de curiozitate şi ură, încercau să-i dea de mîncare. Şi nici pe ăia care, între timp, alături, în Piaţa Universităţii, strigau „Jos comunismul!" şi „Sîntem golani!" Cui le strigau ei toate astea? Mie, care nu pot nimic? Ălora care făceau greva foamei? Ălora care, cu ochii sticlind de curiozitate şi ură...? Cui? Minerilor, care se pregăteau să vină la Bucureşti, să-i bată cu răngi şi bîte, să le sfărîme dinţii şi coastele şi genunchii? Cui?... Nu pot nimic. Dacă el moare, pe mine mă va durea, nu pe alţii.

MANFRED KRENDL (Austria)

Şi ce-am făcut eu de trebuie să mă doară, să-mi fie milă de mine — şi frică?!

1989

— DOCTORUL ăsta trebuie să înoate în bani, rosti bătrînul. Nu se mai satură oamenii de bani!...

În părculeţul dintre blocuri, adierea slabă abia dacă ajungea să mişte frunzele fraged-cărnoase, prăfuite ale plopilor mici şi firavi. Arşiţa se prăbuşea din cerul aproape alb. Betonul încins al clădirilor iradia. În aer pluteau aerosoli fierbinţi de motorină arsă. Pe bulevardul cu asfaltul moale şi dogorîtor din apropiere, autobuzele hodorogite, zgomotoase şi supraîncălzite scoteau nori de fum albăstrui. Aici, în mica insulă de verdeaţă prăfuită, toate acestea, parcă mai blînde, miroseau a tocană de cartofi.

Bătrînul dădu a lehamite din mînă.

Trecu un timp.

Căldura amiezii, luminoasă, albea tencuiala blocului din faţă. Rufele întinse la uscat în balcoane păreau strălucitoare.

Bătrînul rîse scurt, vehinos. Apoi tuşi.

— Sîntem grozavi, noi! spuse el, trăgîndu-şi răsuflarea. Eroi, ce mai! Conspirăm. Telefoane cu semnal. Apartamente necunoscute. Doctori necunoscuţi. Chiuretaje clandestine. Conspirăm. Cu puşcăria în faţă!

Tăcu.

— Toţi riscă, bombăni din nou bătrînul. Doctorul, gazda, infirmiera, fiică-mea — toţi! Şi noi, pe lîngă ei. Sîntem viteji! Sîntem conspiratori! Încălcăm legea — şi murim de frică. Aici, pe bancă.

Dintr-odată, în spaţiul dintre blocuri năvăli asurzitor, tare, reverberant, hîrîit, venind prin ferestrele deschise ale cine ştie cărui apartament, din cine ştie care bloc din apropiere, un cîntec popular săltăreţ, zgomotos şi monoton; imediat, în părculeţul plin de praf şi pustiu, mirosind a tocană de cartofi, năvăli la fel de tare şi hîrîit, săltăreaţă şi zgomotoasă şi monotonă, încercînd să acopere cîntecul popular, o melodie disco.

Războiul sonor lovi cu putere vreme de cîteva minute zidurile de beton.

Nisipul prăfos, din locul de joacă pentru copii, sclipea.

Muzica populară se stinse la fel de neaşteptat precum începuse; o urmă, la scurt timp, şi cealaltă. Între blocuri se lăsă din nou liniştea.

De undeva se auzi un lătrat de cîine.

Mirosul de tocană şi motorină arsă se amestecă cu unul de salam de soia prăjit.

Aplecîndu-se pe o parte, bătrînul întinse piciorul şi scoase din buzunarul pantalonilor un pachet boţit de ţigări „Carpaţi" şi o cutie de chibrituri. Trase o ţigară îndoită dinăuntru. O aprinse şi suflă fumul alb în aerul înfierbîntat. Apoi vîrî pachetul şi chibriturile înapoi, în buzunar.

— Am îmbătrînit de tot, mă! făcu el după un timp.

Tînărul, tăcut, îşi încrucişă braţele pe piept.

Trecură cîteva secunde.

Bătrînul trase un fum din ţigară. Suflă fumul în aer. Apoi, o vreme, învîrti ţigara, între degete, privindu-i vîrful aprins.

— Simt răul în suflet, şopti el. Mi-e frică de-a binelea, mă, băiete!

Tînărul stătea nemişcat, cu braţele încrucişate pe piept, privind înaintea sa.

Cînd bătrînul îşi termină ţigara, o aruncă pe jos, fără să o stingă. Din chiştocul aprins, fumul se ridică, subţire şi albăstrui, o vreme, apoi pieri.

1990

PALMA pleoscăi scurt pe obrazul tînărului.

Obrajii femeii erau roşii. Pe tîmple îi apăruseră broboane mici de transpiraţie. Părul buclat i se ciufulise.

Tînărul o privi întunecat. Stătea în picioare în faţa ei strîngînd din pumni.

Bătrînul, aşezat la masă, tăcea, uitîndu-se cînd la unul, cînd la celălalt.

— Dacă mai îndrăzneşti să ridici mîna la mine, te fac chisăliţă, scrîşni tînărul. Chisăliţă !

— Ai înnebunit de tot ! ţipă femeia. De tot. Ce dracu vrei ? Să ne bagi pe toţi în puşcărie ?

Ieşi ca o furtună, trîntind uşa. Geamul vitrinei şi ceştile de porţelan dinăuntru zăngăniră.

Bătrînul îşi aşează mîinile pe masă. Se uită la vinele mari şi umflate de pe ele ; la degetele strîmbe, cu unghiile bombate, groase, cornoase.

Tînărul îşi frecă obrazul cu palma.

Apoi deschise nestăpînit, cu furie, uşa pe care tocmai o trîntise femeia. Ieşi din cameră cu paşi mari.

— Da, se auzi de alături, din bucătărie, vocea bărbatului. Dă ! Că or să poa' să facă ăştia ce n-au făcut cît a fost Ceauşescu la putere ! Cine e F.S.N.-ul ăsta al tău ? Cine ? Tot ăia !

— Şi ai tăi cine sînt ? răspunse femeia. Unu' care vine de la Londra, altu' de la Paris !

Vocea femeii se auzi mai tare, semn că se întorcea în cameră.

— Ce ştiu ăştia, mă ? strigă ea intrînd în încăpere cu o faţă de masă albă, împăturită în mînă. Să-şi pună papion şi cravată la gît. Asta ştiu. Ăştia ai tăi ! S-aducă războiul cu ei ! Atîta ştiu !

Bătrînul îşi retrase palmele de pe tăblia lucitoare pentru a o lăsa să întindă pînza pe care se puteau vedea modele înflorate, la fel de albe ca şi ţesătura de bază.

— Şi ce strigi ca o nebună ?

Tînărul apăruse în pragul uşii.

Femeia nu răspunse. Întinsese faţa de masă şi acum o netezea cu palmele.

— Ca o nebună ! Ridici mîna la mine. Mă ameninţi... Ce, nu ţi-e bine ? Ce război ?! Care război ?!

— Nu mi-e bine ! se întoarse femeia spre el, şi în obrajii roşii îi apărură pete albe de furie. Cum să-mi fie bine cînd te văd aşa de prost ?

Vocea îi suna metalic, sugrumat.

— Ăştia spălaţii, civilizaţii tăi ! Cu papionu' şi cu cravata lor ! Veniţi dracu' ştie de unde ! Ce ştiu ei, mă, despre ce e aici ?

— Păi, tocmai..., încercă tînărul.

— Tocmai, ce ? ţipă femeia.

Îşi trase răsuflarea.

— Tocmai, ce ? repetă ea pe un ton mult mai jos în care vibra încordarea. Ştiu ei cum e să stai cu p... desfăcută în faţa doctorului şi-a procurorului şi-a securistului ? Şi sînt milioane ca mine, mă, care au trebuit să stea aşa, să li se uite ăia-n...

Tînărul, încurcat, îşi încrucişă braţele pe piept şi se rezemă cu umărul de uşorul uşii. Poftim, spunea atitudinea lui, poftim, te ascult ! Să vedem ce-o să mai auzim şi-acum !

Femeia îl privi atentă, drept în ochi. Apoi ridică mîna şi o lăsă, în semn de dispreţ.

— Măăăă ! Bărbaţi proşti şi cretini, mă ! Asta sînteţi toţi !

Bărbia îi tremură, fi zvîcni a plîns.

Trecură cîteva secunde.

Femeia îşi mută ochii spre bătrînul aşezat la masă. Apoi spre fereastra prin care se zăreau, nu prea departe, geamurile blocului vecin.

— Bine, zise tînărul. Lasă ! Esti nervoasă acum. Lasă, o să mai stăm de vorbă...

— Nu !

Femeia îşi trase un scaun.

— Acum ! spuse ea aşezîndu-se. Acum o să stăm ! Stai jos. Că trebuie să...

Aşteptă pînă ce tînărul îşi trase şi el un scaun şi se aşeză.

— Uite...

Femeia se opri. Bărbia îi tremura în continuare. Îşi puse o mînă pe faţa de masă întinsă şi începu să urmărească cu unghia conturul unuia dintre modelele florale albe.

— Mă liniştesc, stai, acuşi, imediat, spuse ea. Uite...

Degetul femeii se mişca încet, desenînd curbe scurte, delicate, parcă dulci.

Tăcere.

Femeia îşi trase răsuflarea şi dădu cu putere aerul afară, ca după un efort.

— Astă vară, rosti ea ridicîndu-şi privirea spre tînărul din faţă, am aşteptat patru ore să vină doctorul. Patru ore ! Şi-n loc de doctor putea să sosească procuratura !...

Obrazul femeii se întunecă.

— Putea, nu ?

Tînărul înclină uşor din cap, a încuviinţare.

— Mi-am dat jos chiloţii, m-am aşezat în pat şi mi-am desfăcut picioarele în faţa lui. Îi tremura mîna de frică... Fără anestezie ; de unde anestezie ?...

Femeia se întrerupse. Ochii îi sticliră. Buzele i se crispară, lăsînd să se vadă un şir de dinţi neregulaţi, umezi şi albi. Femeia rînjea.

— Milioane de femei cu p... desfăcute, spuse ea aproape în şoaptă, şi ochii îi străluciră şi mai tare. Şi doctorii — cu nasul în ele. Să vadă. Să simtă. Să vadă şi să simtă dacă e ceva acolo, acolo înăuntru. Să vadă şi să simtă cum şi-au desfăcut ele cracii pe-ntuneric, în frig şi în putoare. Cum n-au putut nici să se spele după aceea. Că nu curgea apa. Şi bărbaţii lor !... Ai lor, pe dracu ! Animale ! Că erau beţi. Că erau... Femeile trebuiau să se pună sub ei... Grei, zgîlţîiţi, păroşi, nespălaţi... Cu pumnul gata să izbească. Ce-nţelege un bărbat dintr-o femeie ?!...

Pe figura femeii îşi făcu apariţia o expresie nebunească.

— Ei, şi asta nu-ţi trezeşte pofta de viol, ă ? continuă ea, privind intens şi împrăştiat. Şi ăia, cu controalele lor obligatorii ! Doctori, procurori, securişti ! Ce dracu, ce fel de oameni... ? Ăştia ce fel de oameni au fost ? Ce fel de oameni sînt ? Că nu i-a omorît nimeni ! Milioane de femei tăiate pe viu... Femei, fete !

Femeia nu mai rînjea. Expresia îi revenise aproape la normal. Doar obrajii îi erau peste măsură de roşii.

Privi spre tînărul din faţa ei. Apoi spre bătrîn. Şi din nou spre tînăr.

— Ce papion, ce cravată ?!

Vocea îi tremură, de părere de rău, şi de revoltă şi, parcă, de ură :

— Nu-ţi dai seama ce stricată sînt ? Am fost, m-am lăsat... stricată... Cum să mă mai repari ? Îmi intră mîlul prin toate găurile. Nu mă otrăveşte. Mă hrăneşte. Şi-acu', vii tu cu două dopuri să-mi astupi cele o mie de găuri, să nu mai intre mîlul în mine... Păi ce să fac cu cravatele şi papioanele lor, boule ?

Femeia chicoti.

— Asta e civilizaţia lor occidentală. Luptă de clasă. Ce luptă de clasă ? Brutalitate şi întunecime — nu clase ! Clasă sînt ei ! Şi mai vor să şi lupte ! La vîrsta lor !

Se opri uitîndu-se pe rînd la cei doi bărbaţi, aşteptînd parcă o confirmare.

— Nu, nu ! — femeia ridică palmele ca şi cum ar fi încercat să se apere de ceva. — N-au ce căuta aici !... A cîştigat comunismul. Abia acum a cîştigat... Hai la lupta cea mare !... Lupta cea mare s-a dat. Şi a cîştigat-o comunismul. Cînd porţi papion sau cravată, nu poţi decît să răscoleşti mîlul, nu să-l înţelegi. Nu poţi înţelege brutalitatea şi bezna. Noua civilizaţie. Fără luptă de clasă. Fundamentală. Mîlul !

Femeia începu din nou să urmărească cu degetul conturul modelelor albe de pe faţa de masă albă, curată.

În cameră domnea tăcerea.

Bătrînul îşi întinse piciorul drept, vîrî mîna în buzunarul pantalonilor şi scoase un pachet boţit de „Carpaţi" şi o cutie de chibrituri. Trase o ţigară îndoită din pachet. O aprinse. Suflă fumul în aer. Apoi vîrî pachetul şi chibriturile în buzunar.

Tînărul se ridică şi ieşi. Reveni peste cîteva secunde aducînd o scrumieră.

În încăpere pătrunse surd o melodie populară săltăreaţă. Venea de alături, de la vecinii de palier, poate. Sau poate că venea de sus. Ori de jos.

Femeia se ridică, sprijinindu-se cu palmele pe genunchi.

Se îndrepta spre uşă.

Înainte de a ieşi, se întoarse şi aruncă o privire lungă spre cei doi bărbaţi. ■

Ionel CIUPUREANU

Bocet cu lună

Popoare atîrnate de prăştii
cu ochii închişi
păianjenii asudă.

Ziua de azi

Viaţa visează dureri somnambule
dragă moarte nu refuza florile asediate
ştampilele şi mărul
căci nici un pod nu fuge măcar
nici oamenii nu mor de plictiseală
sub stelele plutind fără vină

viaţa are o spărtură în ureche
şi-un ochi foarte gros printre oameni
mi-aş prinde de vestă balustrade
şi blocuri
o locomotivă sub pleoapele grele
ziua de azi şi
mîinile acoperind faţa morţilor

din cer copiii cad sub trotuare
trotuarele schilodesc fulgii
mişcarea lor zemoasă
sub aşternuturi
eu nu mai vreau nimic dragă
burta voastră şi grăsimea
foaie verde aspirina.

Peste poduri

Mi-e frică de carnea sfîşiată
salivă amăruie prelinsă pe case
mi-e frică am spus
mi-e frică

iată fermoarul
noaptea desprinsă de buze
mi-e frică şi scriu frică
bintuită de vreme

nu mai ştie nimeni să plîngă
mi-e frică desigur
fluturi mai mari decît cerul
mi-e frică.

Haine de copil

Să adormi sfîrşitul
impădurit de umbre
am păcătuit în spatele
intestinului
hămesit de ciini
ales de sfîrcurile tale
ameţeală renaşti copacii
de aur

cîte unul morţii
împletesc ziduri
să te aştepţi la pădure
tandru împăiat cu
hainele copiilor
aceeaşi claviatură înstrăinată
de mers
aceeaşi băutură acelaşi
scaun murind
astupat aşteptîndu-mă
printre mlaştini
acelaşi.

Cu poftă nebună

abuzurile scrijelite
păcat lăcrimînd frenetic
de mi-aş pune viaţa la încercare
sătul eram atunci şi inconştient
clasele sociale cu poftă nebună
aleluia ceresc şi ocrotitor

doamne păzeşte-mă de pofta ta
un cîntec
refugiu în caleştile înrămate
hidoşenia ta
celibatar şi răstignit.

Transpirînd dimineaţa

În nopţile cu iz de ştampilă încercam să
respir cuvintele obeze
coşmarul fără lingură şi
fără chiftele
oraşele pleznite la gît
curgînd dezarticulat
stropindu-mi ciorapii izmenele şi
legitimaţia
n-aş scrie dacă n-ar fi umezeală
dinţii visînd maxilare şi dinţi
sughiţul şi tusea în cutii pe tejghele
rontăind întunericul şi
mucul meu de ţigară
aerul transpirat dimineaţa
plictiseala
şuvoiul de clipe invidioase
spînzurate uite-aşa
fără rost.

De ce fredonez pentru tine

Din ce mi-ai povestit se deduce
ce-a fost pe vremea aceea
ce s-ar fi putut digera
ce era de visat şi
de ciopîrţit

dormi dragostea mea
tu mult prea dulce
un trenci doar pe tine
şi-o agrafă înfulecîndu-mă

mă tot gîndesc la mătreaţă
mă aştept la orice mestecînd
aspirina
visez ce-ar fi de visat
ciopîrţînd doamne
ce pot ciopîrţi.

Nu se mai ştie

Eu sînt
mi-a spus mama
tu lingă fereastră
răscrucea durerii
învierea şoaptelor înecate
mi-e frig

aceasta-i fanfara
mi-e frică am spus
aceasta-i fanfara
este o moarte şi
nu se mai ştie.

Tinereţea noastră

Dintr-acolo am venit nepăsare tristă
dar mai multe străzi au pierit
la oaste mergeam
(la oaste cîntam)
umbră călăuzitoare
(nu întrebaţi de tinereţea noastră)
erau un pergament şi nu mai respiră
visezi şi nu mai eşti
am pierdut cîteva zile
pînă azi.

...Și a fost ediția a doua!

ÎN DECEMBRIE, anul trecut, s-a reluat, la București, tradiția sărbătorilor teatrale, curmată arbitrar acum vreo douăzeci de ani, cînd Capitala fusese exclusă din rîndul orașelor ce pot organiza asemenea întruniri. S-a creat deci, în 1990, un festival cu numele lui I.L. Caragiale, la care sînt chemate toate teatrele dramatice din țară, ele putînd aduce orice piesă inscenată în stagiunea precedentă. Criteriul unic de selecție e valoarea ; dacă el n-a funcționat cu rigoare la ediția întîi e pentru că nu erau nici condiții de triere și nici un climat propice, căci ne despărțiserăm prea recent de o cenzură sălbatică pentru ca judecățile prealabile să nu oripileze subiecții. Nu s-a găsit o formulă întrutotul potrivită de preselecție nici la ediția a doua, căci în unele locuri echipele alcătuite în acest scop s-au subțiat pînă la o singură persoană, ori n-au mai ajuns la unele destinații. E probabil că se va afla, totuși, o modalitate preselectivă unitară, funcțională. Cel mai democratic și mai popular teatru al lumii, cel grec, întocmea foarte scrupulos concursurile anuale. Iar azi, marile reuniuni internaționale — de la Edinburgh, Avignon, Roma, Belgrad, Barcelona — trimit totdeauna înainte selectori autorizați, ca să aleagă și să decidă.

Afișul actual a arătat mai bine ca precedentul

TOTUȘI, afișul ediției a doua a Festivalului, din noiembrie 1991, a arătat mai bine decît precedentul. A cuprins spectacole de anvergură artistică, precum **Visul unei nopți de vară** de Shakespeare, realizat de Liviu Ciulei, ca regizor și scenograf, la Teatrul Bulandra și **Ubu rex cu scene din Macbeth** de Jarry-Shakespeare, creat de Silviu Purcărete, ca regizor și scenograf, la Teatrul Național din Craiova (ambele obținînd, din partea juriului, Marele Premiu), **Mincinosul** de Goldoni, înfăptuit într-un chip original de Vlad Mugur la Teatrul Odeon (premiul II), **Noaptea regilor**, spectacol important al Teatrului Național, în regia lui Andrei Șerban și scenografia Doinei Levința (premiul III). Și altele, care au fost consemnate ca reușite parțiale, experiențe interesante nu pe deplin finalizate, sau cel puțin posibile într-o competiție. Nici o bagatelă ; nici un subprodus artistic. Două trei nereușite, ce-și cer examenul exigent.

Mai amplu acum și mai bogat ca program, mai cert ca intenționalitate și înfăptuire, Festivalul a reunit oaspeți din toată țara și musafiri de peste hotare, stîrnind un interes extraordinar. **Toate** spectacolele s-au jucat cu săli arhipline, în unele seri fiind aproape imposibil să se mai intre din cauza aglomerației. A fost o verificare utilă a apetenței publicului pentru teatru, a dorinței sale de a vedea teatru de calitate.

Tot atît de solicitante s-au vădit dezbaterile și întîlnirile de creație organizate de Secția de critică și teatrologie a Uniunii Teatrale din România, a cărei incintă elegantă și ospitalieră se dovedea mereu neîncăpătoare.

Atmosfera generală a fost de conlucrare, preocupare, schimb efectiv de idei. Programul complex al manifestării — spectacole în matineu și seara, patru colocvii de analiză și sinteză, un atelier de dramaturgie (inițiativă a Teatrului Național din București), lansări de cărți ale unor debutanți (inițiativă a Ministerului Culturii, Direcția teatrelor și a editurii „Ghepardul"), apariția a două publicații (foaia zilnică „Festival", avîndu-i ca redactori pe studenții anilor I și II ai Facultății de teatrologie a Academiei de Teatru și Film, călăuziți de Ludmila Patlanjoglu și suplimentul special, bisăptămînal, al ziarului „Libertatea", avîndu-l ca redactor pe Eugen Comarnescu) — a fost îndeplinit. N-au lipsit ondulațiile organizatorice, reaua distribuire a locurilor în săli, încurcăturile în cazarea unora din oaspeți, absența unui caiet global al manifestării, nonconcordanțe ale orelor fixate și altele, care au creat indispoziții nemeritate. Dar o întreprindere atît de mare, săvîrșită cu oameni puțini — dintre care, majoritatea, nu au obișnuința unei atare munci — e fatal pîndită de erori. Ele n-au afectat esențialul.

Ministerul Culturii și Primăria Capitalei au asigurat un buget corespunzător, pe care l-au alimentat, cu contribuții mai modeste, și alții. Tot ce s-a întîmplat în acest noiembrie fast pentru mișcarea teatrală a arătat, peremptoriu, că avem și capacitatea, și mijloacele de a desfășura o acțiune caracteristică pentru o metropolă culturală și că ea nu înseamnă înghebare artificială, nu e o macrofestivitate flască, ci răspunde unor necesități spirituale reale de ordin general.

Talente și carențe

CONSTITUIE, din alt punct de vedere, o investigare serioasă a realităților ; pentru a se evalua potențele, a se descuraja lenea, provizoratul perpetuu, așteptările vane a ceva care nu mai vine, obstrucțiile veșnice ale unor inși ce gîndesc numai la exhibiții ușoare, cu plăți grase, și-și pierd iremediabil demnitatea de artiști.

S-a observat, deci, și cu acest prilej, că avem actori extraordinari în majoritatea trupelor, capabili de performanțe. Victor Rebengiuc, cu o mare vigoare interpretativă (în spectacolul shakespearian de la „Bulandra"), Horațiu Mălăele, strălucind în două roluri diferite (în **Sinucigașul** la Nottara și în **Mincinosul** la Odeon), Valeria Seciu, fascinantă în **Regăsire** de Pirandello (la Teatrul Mic, în regia Cătălinei Buzoianu), care au dobîndit legitim premiile, sînt reprezentativi pentru echipe întregi.

Dispunem de regizori inventivi, oameni de concepție, angajîndu-se în transpuneri dificile ale unor piese celebre — Victor Ioan Frunză, punînd în scenă, la Cluj, **Marat-Sade** de Peter Weiss, Irina Popescu-Boeriu alegînd **Nebuna din Chaillot** de Giraudoux, Cornel Mihalache debutînd cu o lucrare complicată, **Sinucigașul**, Felix Alexa propunînd, în premieră românească, piesa întunecată și atrăgătoare a lui Bernard Marie Koltès **Pe cheiul de Vest**. Avem tineri scenografi foarte capabili (au fost premiate Liana Mantoc și Adriana Grand). Gîndirea încorporată în cele mai multe spectacole e de altitudine estetică. Aproape că au dispărut confecția în regimul realismului plat, lectura scenică pretins fidelă — de fapt neputincioasă în descoperirea sensurilor și în metaforizare. Pripa, neglijența, exercițiul sterilizant cu imagini formulate fără relație cu întregul, în digresiuni paraboloide, cărora le lipsesc motivațiile, diminuează, încă, în unele montări, impactul cu publicul, obturează comunicarea. Se observă în anumite cazuri o responsabilitate redusă față de produsul finit. O parte din regizori și scenografi — în Festival, dar și în afara lui — vădesc a nu stăpîni arta toreuticii, a încrustațiilor fine, a cizelării. Reprezentațiile cu **O noapte furtunoasă** n-au dat deplină satisfacție — nici cea de la Timișoara, Regizorul Mihai Manolescu a găsit, cu ajutorul unor actori brașoveni remarcabili, noi unghiuri de privire asupra eroilor și relațiilor lor. Dar a părut a lăsa la voia întîmplării personajele Ipingescu, Chiriac, Rică Venturiano, ultimul fiind haotic, aproape ininteligibil. Regizorul Laurian Oniga a conceput, într-un chip interesant, o schimbare de registru comic, tratînd piesa în registru vodevilesc, mobilînd original spațiul scenic, imprimînd veselie multă și o vervă specială unora dintre protagoniști. Dar a uitat să pună accente și să gradeze tonalitățile ; un erou ce răcnește tot timpul devine monoton. Apoi a impus un joc bizar lui Spiridon, înfășurîndu-l într-o simbolistică melodramatică abstruză și a lăsat în imprecizie personajul Vetei. S-a avariat astfel laborioasa (în proiect) construcție. Deși cunoscut ca un artist autentic și un realizator de profunzime, Dan Alecsandrescu n-a dus pînă la capăt montarea admirabilei tragedii moderne, de parafrază antică, **Regina Iocasta**, de Constantin Zărnescu (la Tg. Mureș). Protagonista joacă moale, vătuit, în jurul ei apar doar umbre ; cei care susțin realmente eroii sînt puțini. Hieratismul devine aici o însușire exterioară. Scenografia e în mare parte cenușie, inexpresivă. Piesa n-a fost relevată de spectacol. Nu i-a izbutit lui Alexandru Colpacci montarea **Abatorului** lui Mrożek, satiră antigregară, amalgamînd scenic prea multe elemente demonstrative, prezentîndu-se greoi, cu un ritm lenes și interpretări în general nestudiate (Oradea). Primită cu multă căldură, trupa tînără „Eugen Ionescu" din Chișinău a produs piesa de debut a autorului ce-i e spirit tutelar, **Cîntăreața cheală**. Cum eram obișnuiți cu o interpretare laconică, riguroasă (pretutindeni în lume) a acestui manifest al teatrului absurdului, adică „în stil englezesc", cum zice și autorul, maniera expresionistă în care ne-a fost prezentată acum, aspectul decrepit al mediului, chipurile de estropiați, mișcările de țarați (fizic) ale personajelor au iscat nedumerire. Dar dacă viziunea poate fi discutată, incoerențele ei au devenit, pe parcursul spectacolului, supărătoare. Schimele faciale și gestuale, insistențele prelungi și obositoare pe o replică mult repetată, pe un cuvînt, pe o silabă chiar, dilatarea extremă a mai fiecărei secvențe, scabrozitățile inutile, nejustificate în cazul acestor personaje-fantoșe, emisiile defectuoase s-au cumulat într-o impresie de ansamblu negativă. Apreciindu-se natura imaginativă a demersului, energia jocului, poate și talentul strălucitor, să zic așa, al unora din actori, juriul a acordat trupei „Premiul tinereții". E a doua oară, însă, cînd i se remarcă lipsa regizorului profesionist. Actorul Petru Vutcărău, care și-a luat această sarcină, e un interpret cu multe calități. Cea de director de scenă urmează însă a mai fi dovedită. „Actorul nu poate avea urechi de spectator critic și constructiv în același timp — scria, cîndva, Victor Ion Popa. Are optica normală a meseriei lui, vede din scenă spre sală. De aceea actorii pot să fie excelenți profesori de detalii și joc actoricesc. Directorul de scenă trebuie să aibă optica întoarsă, optica spectacolului, și să vadă din sală spre scenă. Toate raporturile sînt inversate, începînd cu dreapta, care se face cu stînga și sfîrșind cu ceva mai puțin palpabil, dar mai grav, care se numește logica artistică. Mai ales de asta au nevoie actorii tineri". Cum a fost singurul caz din Festival, ultimul exemplar al unor improvizații în materie de regie, merită să-l discutăm ceva mai pe larg, cu atît mai mult cu cît acești tineri pornesc acum pe un drum mai sigur, au, în sfîrșit, teatrul lor și vor, pe drept cuvînt, să iasă cu el în lumea largă.

● Premiul Festivalului pentru cel mai bun spectacol cu o piesă românească : Teatrul Dramatic din Brașov pentru **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale, regia Mihai Manolescu. Cu : Costache Babii (Jupin Dumitrache), Ioan Georgescu (Chiriac), Gabriel Săndulescu (Nae Ipingescu)

Autoexamenul lumii teatrale

SCHIMBUL de idei s-a desfășurat într-o ambianță confraternă, într-un conclav larg, cu participare masivă la discuții, vizînd o arie problematică amplă, excelînd prin spirit critic fecund. În ultima zi s-a încercat o sumarizare și o generalizare a experienței dobîndite la a doua ediție, constatîndu-se că aceasta a avut și semnificația unui revelator al stadiului actual al mișcării teatrale și al situării sale în raport cu alte culturi. Dezbaterile au scos în evidență și posibilitatea lumii teatrale de a se autoexamina cu luciditate.

S-au pronunțat — în expozee, polemici urbane, întrebări și răspunsuri — autori dramatici, regizori, actori, directori, secretari literari, critici, conducători ai unor instituții și uniuni de creație, ministrul Culturii și Cultelor din Republica Moldova, Ion Ungureanu, Christopher Baron, delegat al festivalului de la Edinburgh, regizoarea și actrița franceză Sophie Loucachevski, d-na Elske Van de Hulst din Olanda.

S-a angajat o dezbatere reală asupra situației dramaturgiei naționale în repertoriul actual, care situație a fost apreciată ca neconformă cu disponibilitățile existente și, din punctul de vedere al preconcepțiilor și pre-judecăților privitoare la piesele românești, anormală. De altfel, după cum s-a văzut — deși anul acesta teatrele au dat mai multe premiere cu lucrări românești noi și vechi — pe afișul Festivalului au figurat doar două : **O noapte furtunoasă** (în două versiuni) și **Regina Iocasta**. Situația e cu atît mai puțin conformă, cu cît reviste de cultură au propus în 1990—1991 cîteva scrieri meritorii (numai „România literară" a publicat șapte piese — în fragmente, sau în întregime), radiodifuziunea a pus în undă o serie de lucrări ale unor autori tineri, timp de o săptămînă, iar UNITER a ținut un concurs „Piesa anului", la care un juriu de critici premiindu-l pe Matei Vișniec a mai reținut, pentru cei interesați, și alte nouă titluri.

A fost subliniată tendința, însemnată, către reprezentarea unor piese străine moderne care, din diferite motive, nu s-au jucat pînă acum la noi. Totuși, e de observat, că, în genere, se recurge la opere care, într-o măsură sau alta, sînt și ele clasicizate, aparținînd unor perioade revolute. Nu sîntem la curent (excepționîndu-l pe francezul Koltès și pe modesta austriacă Hilda Loughtale — reținută de Teatrul german de stat din Timișoara) cu autorii noi ai lumii, nu explorăm decît un număr restrîns de literaturi, în spirit europocentrist și nu rîvnim a descoperi acele opere ale clasicilor — chiar și ale lui Shakespeare ori Molière sau Ibsen — care nu s-au reprezentat încă în limba română.

Sigur, valoarea opțiunilor devine efectivă numai în măsura în care o acreditează factura spectacolelor, prin forța ideilor și originalitatea expresiei. În acest sens s-a discutat mult și uneori pasionat despre trăsături ale teatralității românești de azi, despre anacronism și novatorism, despre vertebrarea spectacolelor pe concepte de artă dramatică, despre implicările (ori dezangajările) teoretice ale realizatorilor, despre profesionalism și tendință artizanală. S-a mai vorbit despre valoarea imagisticii în spectacole, sugerîndu-se că în condițiile propice ale unui sistem bine organizat de simboluri, semnul iconic își extinde aria de cuprindere, își sporește substanța asociativă și valoarea convenționalității, chiar și subiacentele.

S-au făcut propuneri interesante de reluare a unor festivaluri zonale (sau de un anume profil) și cu privire la modalități mai eficace de funcționare a mecanismelor teatrale. S-a discutat pe larg despre sprijinul ce-l poate da teatrul românesc artiștilor basarabeni. Și despre documentare (acum încă de cotă provincială și fără foruri specializate), despre traduceri și editări, despre dirigism și libertatea expresiei, despre ieșirea din criză și intrarea în normalitate.

Spectacolul teatral poartă totdeauna sigiliul climatului în care a fost creat, al stărilor de spirit domninante într-un moment istoric dat. E mai sensibil decît alte arte la contexte, fiindcă aici artistul vine totdeauna de afară în templul unde oficiază și are în față-i chipuri vii, făpturi fremătînde, ce-i transmit, în fiecare moment, palpitul lor sufletesc. Spectatorul e inerent coautor al creației scenice. Cum trăim o clipă de intense vibrații sociale, ele afectează, într-un fel sau altul, puterea de concentrare a interpreților, studiul aprofundat al regizorilor, orientarea scenografilor, scurtează, cîteodată, răgazul necesar plămădirii și finisării. Dar ceea ce s-a întîmplat acum, în aceste circumstanțe festivaliere, ilustrează o stare creativă și preludiază, cred, o așezare mai temeinică a artiștilor teatrului.

El a dovedit în aceste „zece zile sfinte de artă" — cum a exclamat cineva cu patetism dar necontrafăcut — vitalitate și substanțialitate. Competiția a fost, neîndoios, stimulativă. S-a arătat a fi și un nimerit prilej de consolidare a memoriei teatrului, artă atît de evanescentă. De asemenea, de dinamizare a publicului spre de augmentare a conștiinței sale apreciative — căci i s-au oferit, totuși, în mare măsură, exemplarități. E și un stimul pentru cei ce lucrează în teatre excentrice : ei văd că pot intra în concurență benefică, eficace, cu cele mai bune teatre din Capitală. Un atare modul de acțiune concertată a tuturor factorilor implicați în actul teatral, cum Festivalul național, are și un semn de comuniere, ce capătă, acum, o însemnătate aparte.

Valentin Silvestru

Autori în căutarea spectatorilor

HAOSUL și sărăcia continuă să-i sufle în pînze cinematografiei române. Lor li se adaugă din ce în ce mai hotărît și o stare de mizerie morală. Singura consolare a criticului este că, totuși, departe de lumea dezlănțuită, cîțiva regizori adevărați ai noștri continuă să lucreze : Lucian Pintilie filmează (un scenariu propriu, după **Balanța** lui Băieșu), Stere Gulea filmează (la Timișoara, după o proză de Hertha Müller), Mircea Daneliuc termină o comedie după Creangă, **Fata babei și fata moșneagului** — care se va numi **Tusea și junghiul...**

Dar, pînă atunci, ce-i de văzut ?

Aflînd și noi de prin ziare, săptămîna trecută, că la **Scala** a intrat, în premieră, un nou film românesc — **Unde la soare e frig**, realizat de un tînăr regizor la debut, Bogdan Dumitrescu — ne-am prezentat joi dimineață la cinema. Cînd colo, la **Scala** nici urmă de **Unde la soare e frig** ! În vitrină tronа afișul filmului **Flăcăul cu o singură bretea** ! La casă bătea vîntul, la intrare — nimeni, decît două plasatoare care constată, ca pe o fatalitate, sau ca pe o calamitate naturală : „Iar ne-au băgat **Flăcăul...** !"

Povestea, oricît de stupidă, merită aflată, pentru că ea e elocventă pentru starea de lucruri din cinematografia noastră. **Flăcăul cu o singură bretea** avusese premiera, la **Scala**, cu două săptămîni înainte, pe 7 noiembrie, într-o joi. De ce joia și nu luneа, cum e obiceiul, nu mai contează. **Flăcăul** are dreptul să fie cît de sucit îi place. Cert este că după trei zile în care aberația cu o singură bretea a făcut săli goale (bilete vîndute, în medie, cît pentru o sală și jumătate, din șase spectacole, pe zi!) luni, 11, s-a schimbat repertoriul și a intrat filmul american **Poveste fără sfîrșit**, anunțat și programat la **Scala** pentru toată săptămîna 11—17. Joi, 14, ne-am prezentat la **Scala** ca să vedem **Poveste fără sfîrșit**. Cînd colo, aflăm că filmul a fost scos, și, fără nici o explicație, a intrat din nou la **Scala Flăcăul cu o singură bretea** ! Era și normal ! De un asemenea succes fulminant nu te poți despărți cu una cu două ! La a doua rundă de spectacole (încă cinci zile, deci), **Flăcăul** lui Mihu a totalizat, pe zi, spectatori cît pentru o singură sală (din șase posibile !). În fine, luni, 18, intră o nouă premieră românească : **Unde la soare e frig**. Ca joi — poc ! — din nou **Flăcăul cu o singură bretea !...** Responsabilul cinematografului **Scala** ne-a declarat, dezolat, că nu înțelege mai mult decît noi. Întrebînd de unde vine această programare savantă, am aflat că ea ar veni „de sus, de la C.N.C." (adică Centrul Național de Cinematografie, Pița & Nicolaescu). Dar de cînd se ocupă C.N.C.-ul cu difuzarea ? Nu se ocupă, dă numai indicații, face presiuni, face trafic de influență. N-am avea nimic împotrivă, dacă ar fi vorba, de o influență inteligentă. Dacă C.N.C.-ul a vrut să facă, să zicem, operă de caritate cu **Flăcăul**, de acord, sînt atîtea cinematografe în București — de ce neapărat la **Scala** și de ce perturbînd mersul normal al lucrurilor ? Răspunsul e simplu : pentru că nu există criterii, pentru că nu există măsură, pentru că nu există rușine și pentru că e foarte ușor să fii galanton pe buzunarul altora. Dacă ar fi fost vorba de un film de artă, dificil, pe care difuzarea s-ar fi încăpățînat — în ciuda sălilor goale, să-l țină pe afiș, la un cinematograf de primă mînă, ca **Scala**, am fi aplaudat gestul. Dar, ca difuzor, într-un caz ca acesta, al **Flăcăului cu o singură bretea**, cînd eșecul comercial se întîlnește cu eșecul artistic — să insiști în eroare, să imobilizezi o sală atît de importantă cu această eroare, înseamnă o sfidare, o lipsă totală de respect pentru public și pentru propria meserie. Mult mai util și mai onorabil decît acest (de) serviciu pe ușa din dos, ar fi fost, în cazul de față, din toate punctele de vedere, un **Medalion Iulian Mihu** la cinema **Union** sau **Studio**, de pildă, în care publicul să poată vedea sau revedea filmele bune ale aceluiași regizor, de pildă **Felix și Otilia** sau **Lumina palidă a durerii**. În schimb, la **Scala** ar fi putut avea loc, cu luminile și reclama de rigoare, un **Festival Tarkovski**. Din păcate, **Medalionul Tarkovski** s-a desfășurat timid, cu prea mare discreție, doar la anumite ore, la cinema **Eforie** — cinematograf prin tradiție al Cinematecii (sală pentru care s-au dat lupte grele, ceea ce explică de ce iarna bate la ușă iar Cinemateca n-a reușit încă să-și deschidă porțile !). Din toată brambureala, toată lumea iese în pierdere. Nici nu se deschide drumul artei adevărate către marele public, nici nu se cîștigă bani, nimic nu se pierde, nimic nu se cîștigă, totul se transformă în faliment.

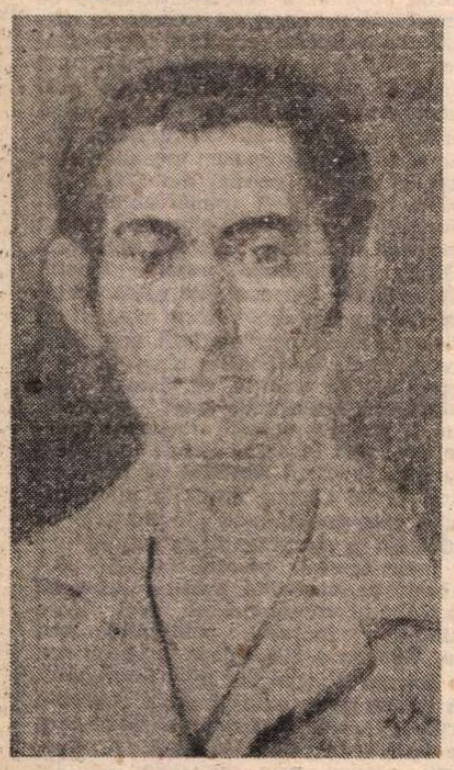
O fotografie document, fără nici o legătură cu textul : Tarkovski și Fellini

Este vorba, aici, în fond, și despre ceea ce Tarkovski numea „situația ambiguă care e aceea a cinematografului între artă și industrie". Scrie tot Tarkovski (în cartea **Sculptînd timpul** care va apărea și la noi, în editura **Meridiane**) : orice industrie, se știe, trebuie să fie rentabilă. Pentru funcționarea ei, ca și pentru dezvoltarea ei, îi trebuie nu numai să-și acopere cheltuielile, dar și să aibă un beneficiu. (...) Nici o altă artă n-a fost vreodată supusă, în așa măsură, unor astfel de criterii de evaluare. Atîta timp cît cinematograful va cunoaște această situație, va fi foarte dificil pentru operele cinematografice veritabile să apară, ca să nu mai vorbim de accesul lor la marele public (...) Sînt convins că publicul e mult mai nuanțat, mai interesant și mai neașteptat în exigențele lui artistice decît își imaginează responsabilii cu difuzarea operelor de artă"...

Și, în fine, avertizează tot Tarkovski : „Artistul, opera și spectatorul constituie o entitate indivizibilă, ca un organism cu un unic sistem sanguin. Dacă, între anumite părți ale lui, izbucnește un conflict, atunci sînt necesare un tratament medical și o competență particulară".

E cazul să chemăm Salvarea !

Eugenia Vodă



Autoportret

Un nume care nu trebuie uitat:

Gheorghe Teodorescu Romanați

ÎN FEBRUARIE 1991 s-au împlinit 100 de ani de la nașterea pictorului profesor Gheorghe Teodorescu Romanați. Dacă pentru tînăra noastră generație numele lui este o necunoscută, cu siguranță că generațiile anilor 20—60, care i-au cunoscut opera și viața, vibrează cu sensibilitate și nostalgie la amintirea numeroaselor expoziții pe care maestrul le-a avut în mai toate marile orașe ale țării, dar cu deosebire în București, în săli de prestigiu precum „Ateneul Român", „Universul" „Dalles", „Mozart" și altele.

Gheorghe Teodorescu s-a născut la 7 februarie 1891, la Caracal, unde între anii 1898—1906 urmează școala primară și apoi liceul „Ioniță Assan". Printr-un concurs fericit de împrejurări devine elev al pictorului Zarma din Turnu-Severin, cu care studiază pictura monumentală. Acesta descoperă și cultivă talentul nativ al viitorului pictor. În anul 1909, împotriva voinței tatălui său Teodorescu, contabilul prefecturii, care-și dorea ca fiul său să urmeze o carieră „serioasă", de avocat sau inginer („Ce-i aia pictură ? Cine are nevoie de pictură în ziua de azi ?"), dar cu largul concurs al mamei, se înscrie la Școala de Arte Frumoase din București, tocmai în anul în care se schimba regulamentul de funcționare, trecîndu-se de la cursurile facultative, cu posibilitate de a fi absolvite în trei ani, la cursuri cu o durată de șapte ani ! Aici are ca profesori pe Gh. Demetrescu Mirea la pictură, directorul școlii, (care avea să-i spună : „Mă, tu ai să faci treabă bună"). Costin Petrescu, la artă decorativă și Fr. Storck la sculptură.

După absolvirea Academiei de Belle Arte, în 1919, este numit profesor de desen la liceul din Călărași, de unde prin transfer obține catedra de desen la școala normală de băieți din Craiova.

Primul contact cu publicul îl are în 1921, cînd deschide la Craiova prima sa expoziție personală, cu lucrări inspirate din peisajul Olteniei. De atunci, timp de trei decenii, aproape an de an, și mai sporadic după anii '50, participă la peste 30 de expoziții, aproape jumătate fiind personale, din care două la Paris. A colindat cu pasiune și curiozitate întreaga țară, căutînd să imortalizeze momente obișnuite din viața oamenilor obișnuiți, îndeosebi a celor de la sate, farmecul arhitecturii vechilor case românești, al monumentelor istorice și de artă.

Decada '30—'40 poate fi apreciată ca una din cele mai productive din întreaga sa carieră artistică. Deschide mai multe expoziții în țară și Capitală, de un frumos succes bucurîndu-se cea din martie-aprilie 1936, de la sala „Universul", unde expune 160 de lucrări (!) în ulei, tempera, pastel, acuarelă și desen. Iată ce scria revista „Luceafărul" cu referire la această expoziție : „În pustiul lucrărilor de anonimă însemnătate de astăzi, tablourile pictorului Romanați ne apar ca o fîntînă răcoritoare, la al cărui izvor binecuvîntat, sufletul se înviorează, se primenește. Aflîndu-te în expoziția sa, te simți odihnit sufletește, iar ochii obosiți de priveliștile searbăde ale zilei, găsesc acolo un cîmp fericit și luminos, de înviorare, înălțătoare descătușare, părăsind expoziția mulțumit că nu ai pierdut o zi în zadar".

Dar, poate cea mai semnificativă apreciere a făcut-o scriitorul Radu Rosetti, prieten al pictorului, care vizitînd una din expozițiile sale a notat în cartea de impresii : „Romanați are atît de multe lucrări care reprezintă țara, și atît de mult suflet românesc, încît ar trebui să-și schimbe numele, din Teodorescu Romanați în Teodorescu România !". La rîndul său, profesorul Gh. Oprescu, consemna în 1942 în ziarul „Universul" : „Romanați are dragoste pentru aspectele modeste ale țării, dragoste care nu se mărginește la o provincie, ci îmbrățișează întinse regiuni. Ea se oprește de preferință la vechile biserici și mînăstiri, la locașurile rămase din trecut, de care se leagă atîtea amintiri. Subiectele ce-și alege conduc fatal, la o pictură a cărei importanță este în primul rînd de ordin documentar, fără ca prin aceasta să fie excluse și alte calități care apar mai ales în interioarele țărănești, pline de liniște, sub o linie cît se poate de veridică, de armonios răspîndită".

Spațiul nu permite referiri la toate cele peste 30 de expoziții ale sale (puțini pictori se pot mîndri cu un asemenea palmares). După anii '50, aparițiile sale, mai înainte anuale, devin tot mai rare ; participă sporadic pînă-n 1968 la expozițiile anuale de stat, sau la cele organizate de Uniunea Artiștilor Plastici, al cărei membru a fost. „Realismul socialist", care începuse să devină obligatoriu, nu se potrivește cu sensibilitatea și crezul artistului. Romanați nu a făcut niciodată politică, singurul partid cu care a simpatizat fiind „partidul artei". Deoarece nu se încadrează în noua orientare, prin care artiștii plastici — și nu numai ei — erau îndreptați, tot mai insistent, pe șantiere, în fabrici și uzine, de unde să se inspire pentru a prezenta „realizările" noii orînduiri, troițele, mînăstirile, interioarele de biserici, tipice artei lui Romanați, odinioară atît de apreciate de Iorga, să nu-și mai afle locul, prețuirea și strălucirea de altădată, devenind chiar incomode, situație în care pictorul se autoizolează.

Apariția tot mai rară cu lucrări în sălile de expoziții nu a însemnat implicit și o pauză în activitatea sa de creație artistică. În condițiile în care „tematica" cerută de oficialități diferea tot mai mult de genul care-l consacrase, Romanați se întoarce la o mai veche pasiune : pictura monumentală, pictînd din nou sau restaurînd peste 40 de biserici și monumente istorice, cele mai multe singur.

Paralel cu această activitate, a continuat să picteze flori, multe flori și portrete (vîrsta și noile condiții nu-i mai permit să colinde țara cum făcuse în tinerețe), deschizînd mai rar și cîte o expoziție.

Între 10—24 iunie 1978, la vîrsta de 87 de ani, organizează ultima sa expoziție de amploare (80 de tablouri) în holul Bibliotecii Centrale Universitare din București, expoziție care s-a bucurat de un mare succes. Reapare apoi în fața publicului din Capitală după o pauză de mai mulți ani, surprinzînd generația tînără, obișnuită mai mult cu stilul impresionist, cubist sau naiv, cu un gen de pictură numai al lui, care bucura ochiul și sufletul. A fost un ultim prilej să se întîlnească cu vechi admiratori, să primească felicitări și să depene amintiri. Parcă întinerise, propunîndu-și un „come back" în următorii ani. Nu a mai apucat, murind la 20 aprilie 1980, în vîrstă de 90 de ani. A fost îngropat modest, așa cum a și trăit, la cimitirul Bellu.

Ar fi de datoria Uniunii Artiștilor Plastici căreia încă din luna noiembrie 1990 i-am prezentat un memoriu să intervină pentru ca strada Fluierului să primească numele de „Gh. T. Romanați", iar la nr. 32, unde a locuit artistul, să se fixeze o placă comemorativă. Ar mai fi de dorit ca Televiziunea, la rîndul său, să reprogrameze medalionul realizat în 1978, devenit în prezent document de arhivă. O expoziție retrospectivă, cu tablourile ce s-ar putea identifica, nu îndrăznesc să sper. Traversăm o perioadă grea. O știm cu toții. Dar nu avem dreptul să uităm pe înaintașii noștri, pe oamenii de cultură și artă care prin operele lor au contribuit la îmbogățirea tezaurului cultural al țării. Romanați a făcut-o cu prisosință.

Fecioara cu pruncul

Ioan Florian Lungu

PELECINEMA de Radu COSAȘU

Ce înseamnă „a fi în cărți"...

BUNICĂ-MEA, femeie aprigă, avea o vorbă cu care mi-a terorizat existența cît Creangă și Cuore : „De ce a trebuit să ți se întîmple tocmai ție ?" De la spargerea unui geam, jucînd fotbal pe maidanul Poterașilor, pînă la nefericirile în amor, de la persecuțiile pentru originea mic-burgheză pînă la spargerea ochelarilor în viața mea de cal — din toată familia, tocmai mie a trebuit să mi se întîmple să fiu grăi. dar schimbul doi și să fac adăpoiul în calitate de cavalerist la Oradea ! — întrebarea nu m-a părăsit nici după dispariția ei de pe pămînt și mă însoțește cît se poate de des la ieșirile mele din baie, dintre cei patru pereți ai camerei, în agora. Ultima oară m-a pocnit în onoarea mea de ziarist sportiv român : de ce tocmai mie și alor mei a trebuit să ni se întîmple scenariul ăsta captivant și sfîșietor al eșecului național la fotbal ? Nici unei echipe europene nu i s-a propus o asemenea epopee : după un dezastru (0—3 cu Bulgaria, la noi în Ghencea) să fie obligată a nu mai pierde nimic, să cîștige ultimele trei meciuri, urmînd să mai aibă și norocul ca adversarii să se-ncurce între ei iar scoțienii să nu dea 10 goluri sanmarinaților ci maximum 3—4... A fost povestea care a ținut Bucureștii și țara cinci săptămîni cu sufletul la gură și nu exagerez —, vă place sau nu, pe stadion, la miezul și în frigul unei nopți de toamnă, la 130 litrul de benzină, a fost de 30 de ori mai multă lume decît la un miting politic ! Care-i mitingul capabil să-i adune, în același abur, pe domnii Câmpeanu și Dumitrașcu ? Ce dracu, lucrurile au mers unse de parcă au fost puse cu mîna de un scenarist eminent de care, hotărît, nu vom duce niciodată lipsă, oricît ar fi criza de mare și la Paramount. I-am bătut pe scoțieni, I-am bătut pe elvețieni. Mai mult : scoțienii — după ce au încurcat-o în folosul nostru cu helveții ! — n-au dat mai mult de 4 goluri nepricopsiților de sanmarinați în rîndurile cărora joacă un Pasolini. Noroc porcesc. De unde, pînă atunci, jucam Cyrano de Bergerac sub însemnul celebrului vers : „C'est bien plus beau lorsque c'est inutile", din clipa cînd hahalerele alea de scoțieni s-au fixat într-un golaveraj cu chip uman, întru totul accesibil puterilor noastre, a început marea dirdîială. O expresie a cucerit Bucureștiul : „Sîntem în cărți !" — la plural — eu, ca pocherist știind doar de : „sînt în carte", adică „am noroc", la singular. De ce „sîntem în cărți" ? — mai nimeni n-a putut să-mi explice riguros. Nu mai avem nici cartofori ? Dar toți parlamentarii, toți pensionarii, cei mai seriosi comentatori politici care puteai jura că habar n-au de fotbal (de exemplu, după auzul meu, dl. Toma Roman, dar nu m-as mira de mi s-ar spune de dnii. A. Pipidi sau Gabriel Andreescu, de dl. N. Manolescu fiind sigur !), toți judecătorii separați sau neseparați de Putere, toți cinefilii care mai pot, dragii de ei, să stea la coadă pentru un Tarkovski, toți difuzorii de ziare care au ajuns să vîndă ca Pivot *) și „The Foamea" și „Lă Socialismul", toți lustragiii de lîngă ei știau că „sîntem în cărți", fiind necesar să batem la Sofia cu 3—2, 2—1, dar nu 1—0 ! Și acum urmează nebunia. Orașul e cuprins de un subscenariu, meciul va fi aranjat, au început deja negocierile la Sofia, story-ul își găsește cerul lui balcanic sub care nimic nu-i mai verosimil decît aranjamentul, mai cert decît soarele : noi ne lăsăm bătuți cu 0—4 la tineret și bulgarii tineri vor pleca la Barcelona, iar seniorii ne vor lăsa în (hagi)alic la Stockholm, ei neavînd nici o șansă, chiar dacă americanii le-au dat clauza. Tot orașul o știa, vuia și țiriia și dacă întrebi — ca-n orice strategie epică — „dom'le, dar dacă află și scoțienii de treaba asta ?", ți se răspundea cu hazul înnăscut : „Ei vor conduce cu 2—0 și după aia noi venim la 3—2 ! Să cheme O.N.U.-ul ! Se va lucra fin !" Se pleacă, deci, la Sofia cu lozinca lui Andrei Mureșanu : „Acum ori niciodată !" Primul scurt-circuit are loc marți — amăriștenii de la tineret, complet deconectați, joacă extraordinar și-n loc să încaseze de la patru-n sus — cum ne înțelesesem, nu ? — cîștigă cu 1—0. Vuiește tîrgul cu telefoane stupefiate de parcă ar fi căzut rețeaua Renel : „Ce facem, a căzut aranjamentul ?!" Răspunsuri uscate : „Vorbiți cu Perez de Quellar !" Miercuri, scenariul exemplar atinge apogeul : la Sofia, România joacă cea mai bună repriză a-ntîia din toată toamna asta. Sabău marchează un gol de Pelecinema anulat misterios. Hagi ratează un penalti și toți zîmbim inteligent ca oamenii la curent cu treaba : „rămînem în cărți, se lucrează fin", dovadă că deși portarul lor scoate vreo trei mingi grele, el încasează pînă la pauză un gol. Ce trebuia să se mai întîmple ? Să mai dăm un gol, nu ? Ce ni se-ntîmplă ? Nu mai dăm nici un gol — România joacă cea mai proastă repriză din cîte putea, toți băieții se împleticesc, „o ceață", zic ei, li se pune pe ochi, bulgarii egalează, dar al doilea gol nu mai vine nici în minutul 91 și murim cu o ultimă întrebare : de ce nu s-a aranjat să-și dea bulgarii un auto-gol, dacă noi nu mai puteam ? Băieții plîng, suporterii plîng, antrenorul, președintele (federației !), casierul, eu însumi, toți avem ochii în lacrimi, telefoanele tac, toți fumăm ca în videoclipul cu țigara Camel după o nenorocire căzută din cer. Dimineața, Cyrano intră în „Inspecțiune", de ce, nene Anghelache, de ce Hagi, băiatule, de ce, de ce... ? Ultimii partizani ai aranjamentului susțin, la un ness tare („Băiete, încă un rînd"), că s-a vorbit cu înaintașii bulgari, dar nu și cu apărarea lor. Portarul ăla, n-ai văzut ce ciine a fost ? Alții sînt duri și rostesc, concis, că „am fost din nou idioți". Oamenii sensibili și nefericiți — cum am fi noi, ultimii grăjdari ai armatei române — cred că a fost oboseala, oboseala aia, „psihică și fizică, Gogule", care te ia și cu o femeie, chiar dacă ai aranjat totul și de bine ce ai pus totul la punct, nu mai poți nimic, care bărbat n-o știe ? După două meciuri decisive într-o săptămînă și între ele avioane la Burgos, Saragossa și Verona, ce mai vrei ? „Care avioane ? Care oboseală ? Morți să fi fost și tot..." urlă intransigenții. Ziarele — „Sportul Românesc" zis și „Sportul Roșu" apare în doliu, deși se vota Constituția ! — ziarele titrează duios ca Euthanasia : „Să privim adevărul în față", „Dreptul la plîns", „Adio, Stockholm", bulgarii o țin dreaptă : „A învins onoarea !", „Un singur învingător : fair-play-ul", apoi îi vedem pe domnii Jelev și Iliescu vorbind franceza la TV-Cinq-ul francofon, al nostru e Voltaire față de al lor, și în final apar 400 balene răpușinucise pe o plajă patagoneză. Asta ne mai trebuia — un reflux cu balene moarte. Mie trebuia să mi se-ntîmple ca după ce pînă și casierul federației venise la Sofia cu banii și șampania, să mă aleg cu un triumf al fair-play-ului. ! ?

„Stai liniștit, cred că rămînem în cărți !" — i-o declar scurt și tonic unui amic mai mult decît cult care ținea să-mi explice că dacă lumea i-ar fi citit sistematic pe Buduca și Dan C-ul s-ar fi înțeles ușor că meciul ăsta a fost scris de Caragiale și Cioran, într-o clipă de destindere, între moștenire și sinucidere, vrînd și ei să se joace, pe hîrtie, ca pruncutii lui Ioan Alexandru... După care am reluat lectura „Alesului", autor : Thomas Mann.

■

*) Bernard Pivot care a putut să-i explice foarte frumos lui Cătălin Tîrlea cum face el politică în salonul lui literar : „Sînt suficient de ironic ca să nu-mi însușesc părerile cuiva"... Atunci cum să facem, azi, la noi „Apostrophes" ? Noi, de mîine, putem face „Apostrofări" ; asta da !

RADIO

Construcție, nu alăturare

SE CREDE, în general, că menirea emisiunilor literare este să ne îndrume spre cărți, dar cum relațiile univoce par sortite, sub pecetea timpului modern, să piardă cu repeziciune teren, calea inversă nu se dovedește cu nimic mai puțin tentantă. Am urmat-o. Așa că, impresionată de **Jurnalul unei ființe greu de mulțumit**, de **Jurnalul** lui Jeni Acterian, nu se putea să nu ascult o recentă **Revistă literară radio** care, în încheiere, a difuzat o evocare Emil Botta, rostită de Arșavir Acterian, cel ce își asumă în întregime „vina dării în vileag" a însemnărilor pe care sora sa le redactează între 12 decembrie 1932 și 22 august 1947. Însemnări în care, de altfel, silueta creatorului **Întunecatului April** este de atîtea ori implicată cu nostalgia unor trăiri confine. La 3 ianuarie 1939 : „E.B. îmi spunea trist că s-a convins de zădărnicia și goliciunea chiar a «himerelor» pentru care trăia. Zicea astea stînd pe spate cu ochii în vid și uitînd complet toată lumea din jur". Și, mai clar, o săptămînă mai tîrziu : „Azi am citit dimineața **Întunecatul April** și am remarcat că E.B. are obsesia «înecării» ca mine". Un prieten, un frate, „fratele Emil", alături de care, în lungi și pesimiste plimbări, „împărtășește" o comună și „dezgustată" amărăciune. Revenind asupra acelor îndepărtate timpuri, dar și asupra unora mai apropiate, Arșavir Acterian creionează portretul poetului-actor obsedat de poezie, teatru, iubire și, mai presus de toate, de moarte, pe care încearcă să o țină la distanță „glumind pe seama ei" sau să o învingă (iluzorie victorie !) prin viziuni „coșmaresti, deșuchiate, stranii". Portretul Botta a închis **Revista literară** a cărei alcătuire a fost, încă, marcată de ritmul bine cunoscut al vechiului stil nu fără, însă, a fi permeabilă la sugestiile atrăgătoare ale stilului cel nou. Ce înseamnă asemenea aprecieri ? O veche obișnuință acreditează ideea că emisiunile de acest fel trebuie să cultive cu deosebire relațiile sintagmatice, alăturînd, adică, elemente ale unui domeniu comun și urmărind ca prin succesiune să dea imagine (ce se arată palidă) a diversității în unitate. Sumarul înaintează linear : medalion Andrei Mureșanu, poezii (din 1990) de Gellu Naum, două (remarcabile) intervenții la recentul Colocviu Cioran (eseurile lui Gabriel Liiceanu și Andrei Pleșu), **Meridianele poeziei** (poetul suedez Peter Curman), **Pe masa de lucru** (fragmente din viitorul roman al Victoriei Dragu) și, în sfîrșit, amintirile despre Emil Botta. Este o posibilitate, acreditată de tradiție, ce vizează alcătuirea, nu construcția unei emisiuni. Am fi preferat această din urmă soluție, mai ales că ea ar fi fost întrutotul posibilă în cazul **Revistei** de față. Un gînd al lui Cioran, rostit la microfon, după care românii au „în materie de suferință o competență de eruditi" ar fi putut deveni pivotul întregii demonstrații, unificînd printr-o rețea de asociații și corespondențe mai toate punctele sumarului menționat mai sus. **Revista** a făcut doar un prim pas în această direcție dar nu e improbabil că ea va avea curajul de a continua drumul început întemeind o modificare de optică de mult așteptată. A construi, așadar, prin metodele flexibile ale teoriei argumentației, un univers coerent, aflat sub puterea magnetică a forțelor centripete, un univers mereu altul de la o săptămînă la alta nu pentru că are noi și noi puncte în sumar, ci pentru că are o mereu nouă idee directoare. A construi, nu a alătura, cu respectarea străvechiului adevăr aristotelic cu privire la funcționarea organică a întregului și a părților lui : „această acțiune să fie una și întreagă iar părțile să-i fie îmbinate în așa chip încît, dacă se mută sau se taie una dintre ele, întregul să fie schimbat și zdruncinat ; căci ceea ce poate fi adăugat sau nu, fără urmări însemnate, nu face parte din întreg". Să inițiem mereu acest experiment : rămîne emisiunea aceeași dacă din motive tematice, din motive de orar sau din tot felul de alte motive îi reducem sau îi dilatăm sumarul cu unu, două subiecte ? A ne pune o asemenea întrebare și, evident, a-i căuta răspuns reprezintă o dovadă de curaj.

Antoaneta Tănăsescu

TELEVIZIUNE

Nostalgia Revoluției

DE APROAPE doi ani au avut nevoie cei doi realizatori ai filmului despre revoluție pentru a ajunge acolo de unde ar fi trebuit să înceapă, la Timișoara. În acest răstimp a avut loc o campanie cu scop precis, de discreditare a începutului revoluției, reluînd, în esență, teza lui Ceaușescu despre huliganism și diversiune. Fiindcă, între timp, Timișoara cu al său punct 8 din Proclamație, cu manifestațiile anticomuniste și cu spiritul contestatar înrudit cu acela din Piața Universității devenise un oraș incomod pentru mulți dintre noii reprezentanți ai puterii. Lăsînd deoparte atacurile murdare din categoria celor întreprinse de **România Mare** și alte foi, de aceeași factură, puterea, la rîndul ei, a fost interesată în marginalizarea simbolului reprezentat de mișcarea timișoreană.

Într-un fel, programarea acum a momentului Timișoara nu e decît o reparație tardivă. Ceea ce, pentru reconstruirea unui sistem nou de valori, n-ar fi trebuit în nici un chip să se producă, profanarea simbolului Timișoarei, nu numai că a avut loc, dar — culmea ! — printre cei care s-au înghesuit să hulească acest oraș destui sînt cei care îi datorează, indirect, cariera politică, funcțiile sau gradele. Inși obscuri deveniți politicieni peste noapte au învățat rapid lecția politicianismului, atacînd lătrător pe locuitorii Timișoarei ori de cîte ori aceștia s-au împotrivit direcției antireformiste.

Încercarea tîrzie a Televiziunii de a se împăca, dacă vreți, cu Timișoara vine într-un moment cînd și puterea are nevoie să recîștige simpatii pierdute, în perspectiva alegerilor. Puterea are însă nevoie nu de spiritul, ci de nostalgia revoluției, pentru a dobîndi o reinvestire morală. Spiritul revoluției continuă să fie incomod, de vreme ce — pînă acum, cel puțin — prea multă lumină în privința vinovaților de la Timișoara nu s-a făcut, răspunsuri limpezi asupra terorismului de după 22 decembrie nu s-au dat. Mai lesne de manevrat, nostalgia revoluției trimite la prima variantă a Frontului, aceea a listelor publice și a optimismului politic. Cu un oarecare efort cosmetic venit din partea Televiziunii, Frontul va încerca probabil o întoarcere la momentul originar pentru a-și reface capitalul electoral.

De altfel, Televiziunea a și pornit la treabă. Dl Florin Brătescu a făcut o vizită de documentare la Giurgiu, pe urmele parlamentarilor. Întîmplător, firește, Giurgiu e un județ reprezentat în Parlament exclusiv de F.S.N. Totul e în regulă acolo, primarii merg din poartă în poartă cu titlurile de proprietate ; plîngerile, cîte au fost, s-au bucurat de rezolvarea personală a reprezentanților politici ai giurgiuvenilor. Dl Brătescu nu s-a obosit să verifice dacă lucrurile stau chiar astfel, i-au ajuns relatările parlamentarilor. Cu ani în urmă, cînd întocmea „Reflectorul", dl Brătescu era ceva mai neîncrezător.

Cum, necum Constituția a trecut de votul Parlamentului. Cel mai spectaculos vot împotrivă a fost acela al ministrului justiției, dl Quintus. Ar fi fost straniu ca un jurist să voteze pentru o constituție care îi lasă pe oamenii legii la mîna politicienilor. Dar s-au văzut lucruri și mai ciudate în răstimpul de cînd funcționează Constituanta. Atmosfera din timpul votării a fost departe de solemnitatea pe care ar fi trebuit s-o aibă momentul. Să uiți pentru ce ai fost ales, cu gîndul la alegerile de mîine, mai treacă meargă, dar să n-ai sentimentul că intri în istoria țării tale și, în locul acelei transfigurări la care m-aș fi așteptat, să cobori în anecdotă cu reacții de răspîntie, asta n-aș fi crezut. Mă tem că din pricina atmosferei din Parlament, reacția alegătorilor va fi să nu se prea înghesuie la urnele referendumului.

Apropo de atmosferă, a fost un tur de forță ediția de săptămîna trecută a **Simpozionului**. Cel mai tînăr realizator al emisiunilor culturale ale Televiziunii, dl Cătălin Țîrlea, a izbutit să facă mai multe interviuri reușite, unul după altul, așteptîndu-l pe Pivot. Agresiv cît trebuie, iute la replică și neezitînd să-și contreze conlocutorii, dl Țîrlea s-a descurcat excelent pînă la momentul Pivot. Crispat de faima invitatului (probabil că din pricina unui firesc proces de autosubstituire : să joci rolul lui Pivot, discutînd chiar cu el, nu-i o împrejurare de toate zilele), dl Țîrlea a găsit, totuși, cu sprijinul dnei Irina Nistor, mijlocul de a-l face pe Bernard Pivot să răspundă și nu să pună întrebări. În privința întrebării despre divergențele politice dintre realizator și invitații săi, cum se manifestă ele, cînd există, răspunsul a fost cel la care mă așteptam. Nu cunoaște nimeni în Franța convingerile politice ale lui Bernard Pivot, după 20 de ani de emisiuni t.v. Asta e însă regula jocului cînd lucrezi la televiziune, n-a uitat să precizeze invitatul dlui Țîrlea, refuzînd, onest, ipostaza de Sfinx.

Cristian Teodorescu

Anchetă. Starea cărții

1. Cîte manuscrise existau în editură la începutul anului 1990 ?
2. Cîte erau apte să vadă lumina tiparului ?
3. La cîte v-ați oprit ?
4. Cîte s-au publicat ? (Vă rugăm să exemplificați prin cîteva titluri)
5. Există cenzură ? Cauzele nepublicării ?
6. Au existat „cărți de sertar" ? Le-ați publicat ?
7. Acest an editorial va fi mai bun ?
8. Ce preț va avea, în genere, o carte ?

EDITURA CORESI SRL
DIRECTOR GENERAL : VASILE POENARU

1—8. Editura **Coresi SRL** are profil pedagogic, lucrările sale adresîndu-se în primul rînd elevilor, studenților și profesorilor, precum și publicului larg.

În cadrul programului **Engleză pentru români (English for Romanians)**, care a polarizat încă de la început energia Editurii **Coresi SRL**, au apărut revista **Speak English** (7 numere în 1990 și 7 numere în acest an), **Dicționar Englez-Român, cuvinte de bază** (pentru elevii claselor II-V) de Ilinca Constantinescu și **In the Forest** de Simona Rosetti, cu ilustrații color de Tudor Nicolau, prima lucrare dintr-o serie de cărți pentru începători ce introduc noțiunile de bază legate de cîte o arie semantică anume. Programul **Engleză pentru români** al Editurii noastre este însă mult mai bogat, o mulțime de lucrări trebuind, din lipsa spațiului tipografic, să fie amînate pentru anul 1992. Printre acestea sînt mai multe tipuri de dicționare, ghiduri de conversație, manuale pentru predare și pentru autoinstruire, caiete de muncă independentă pentru elevi, revista trimestrială **English for Children (Engleză pentru copii)**, ediții bilingve ale unor importante opere literare britanice etc., prin bunăvoința Consiliului Britanic, care ne-a oferit o vizită în Anglia, am luat contact cu mai multe edituri și publicații britanice ce promovează predarea limbii engleze ca limbă străină — Macmillan Publishers, Mary Glasgow Publications, **EFL** (English as a Foreign Language) Gazette — precum și cu **ELTECS** (English Language Teaching Contacts Scheme), compartimentul pentru limba engleză al Consiliului Britanic — gazda și organizatoarea întîlnirilor. Aceste contacte au evidențiat faptul că programul nostru editorial, ca și interesul de care se bucură în România publicațiile pentru studierea limbii engleze fac o bună impresie în Marea Britanie. Discuțiile purtate au fost foarte instructive și fructuoase, iar întîlnirile cu președintele Federației Britanice pentru Mașini și Materiale Tipografice (**BFPMS** — British Federation for Printing Machinery and Supplies) ne-au dat speranța că vom putea avea o mașină de tipărit, ceea ce ar rezolva problema realizării programului nostru editorial **English for Romanians (Engleză pentru români)**.

Alte titluri publicate recent de Editura **Coresi SRL** sînt: **Caietele de exerciții pentru limba română, clasele a II-a, a III-a, a IV-a, Caietul de scriere pentru clasa I, Caietul de caligrafie pentru clasa a II-a**, realizate de colective de inspectori școlari de specialitate, învățători și profesori, sub coordonarea Victoriei Pădureanu ; **Caietul pentru educația moral-civică, clasa a IV-a** coordonator Eugenia Șincan ; dicționare de uz școlar, din seria **Cuvinte de bază: german-român** de Magdalena Vulpe, **spaniol-român** de Valeria Neagu, **francez-român** de D. Tomescu ; **Dicționarul de dificultăți ale limbii române** de Gabriel Angelescu, **Noțiuni de stil și compoziție cu modele de compuneri școlare** de Paul Magheru; **Max și Moritz** de Wilhelm Busch în traducerea Mariei-Magdalena Anghelescu, **Jocurile verii** de Valentina Teclici (poezii pentru copii) ; **Pisica din vis** de Bucur Milescu (povestiri) ; revista **Le francophile** (numerele 1-6/1990, 1-9/1991) ; revista de literatură **Coresi** (director : Daniel Drăgan) nr. 18-19.

CĂRȚILE ANULUI

Autori străini

(Librăria **Sadoveanu**, șef unitate : **Georgeta Munteanu**, 1 ianuarie—20 noiembrie 1991)

1. Umberto Eco — **Pendulul lui Foucault** (Ed. Pontica, 250 lei) — 1 500 ex.
2. Florence L. Barclay — **Mătăniile** (Ed. Signata, 100 lei) — 1 400 ex.
3. Emily Brontë — **La răscruce de vînturi** (Ed. Garamond, 99 lei) — 1 300 ex.
4. W. Somerset Maugham — **Glasul porumbiței** (Ed. Sirius, 133 lei) — 1 300 ex.
5. Daniel Defoe — **Întîmplările fericite și nefericite ale vestitei Moll Flanders** (Ed. Evenimentul, 98 lei) — 1 200 ex.
6. Beckett — **Nuvele** (Editura Univers, 123 lei) — 1 100 ex.
7. Paul Brunton — **India secretă** (Casa de editură și presă — Viața Românească, 92 lei) — 1 000 ex.
8. Warwick Deeping — **Sorell și fiul** (Ed. Medicală, 110 lei) — 800 ex.
9. Arthur C. Clarke — **Rendez-vous cu Roma**, — (Ed. Multistar, 89 lei) — 600 ex.
10. Axel Rode — **Moștenirea familiei Guldenburg** vol. I-II-III (Ed. Baricada, 300 lei) — 500 ex.

Autori români

(Librăria **Sadoveanu**, șef unitate : **Georgeta Munteanu** ; 1 ianuarie — 20 noiembrie 1991)

1. Mircea Eliade — **Nouăsprezece trandafiri** (Ed. Românul, 80 lei) — 4 000 ex.
2. Mircea Eliade — **India** (Editura pentru turism, 78 lei) — 3 500 ex.
3. Mircea Eliade — **Biblioteca Maharajahului** (Ed. pentru Turism, 50 lei) — 2 000 ex.
4. N. Steinhardt — **Monologul polifonic** (Ed. Dacia, 92 lei) — 1 500 ex.
5. Mircea Dinescu — **Proprietarul de poduri** (Ed. Seara, 62 lei) — 1 500 ex.
6. Gh. Ursu — **Europa mea** (Ed. Dacia, 85 lei) — 1 500 ex.
7. Platon Pardău — **Pașaport pentru Australia** (Ed. Militară, 80 lei) — 1 000 ex.
8. Ioan Mihai Cochinescu — **Ambasadorul** (Ed. Cartea Românească, 57 lei) — 500 ex.
9. G. M. Zamfirescu — **Sfînta mare nerușinare** (Ed. Literatorul, 60 lei) — 500 ex.
10. Daniela Ștefănescu — **Compoziție la patru mîini** (Ed. Prietenii Cărții, 85 lei) — 300 ex.

„Unul dintre cei mai mari poeți suprarealiști în viață"

● Între 11 și 15 noiembrie a.c. au avut loc în Austria și Germania întîlniri între poetul Gellu Naum și cititorii săi din aceste țări. Astfel, în seara zilei de 11 noiembrie, la Salzburg, a avut loc o întîlnire în care s-au citit poeme și fragmente din „Zenobia", apărută anul trecut la Editura austriacă Wieser, în traducerea lui Georg Aescht (Bonn), iar în 14 noiembrie, la Frankfurt și în 15 noiembrie la Berlin au fost organizate de Literatur Haus din aceste două orașe seri de întîlnire cu poezia și proza poetului român. Publicul austriac ca și cel german care a participat la aceste întîlniri au salutat cu deosebită căldură opera și prezența lui Gellu Naum.

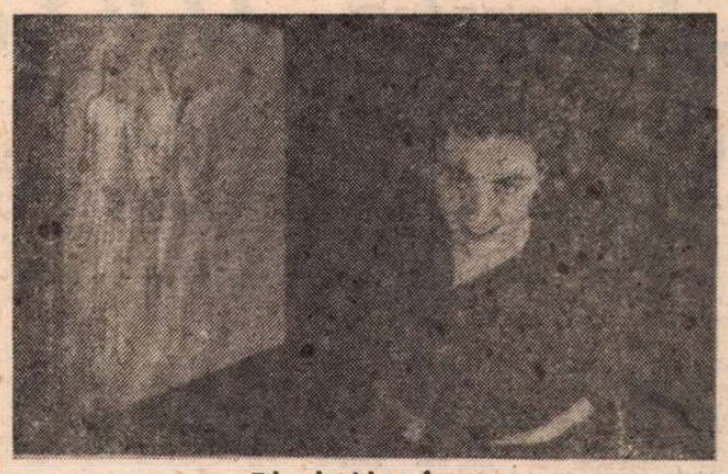
● Alături de numeroasele manifestări prilejuite de comemorarea a 25 ani care s-au scurs de la moartea marelui poet francez André Breton (printre care demnă de semnalat ni se pare expoziția organizată la Beaubourg — Paris), prestigioasa revistă **OPUS International** publică, într-un număr dublu, o antologie a suprarealismului din toate țările lumii, în care România figurează la loc de cinste. După cele sase pagini (texte și ilustrații privind suprarealismul din țara noastră) o pagină îi este exclusiv rezervată lui Gellu Naum, „unul din cei mai mari poeți suprarealiști, în viață" cum îl numește revista. „Gellu Naum" continuă J.-B. Lebrun, autorul articolului din OPUS, „a știut să scape, într-o țară dominată succesiv de dictaturi fasciste și staliniste, de toate scenariile cunoscute ale tradiționalismului, ale «realismului socialist» și ale «disidenței» spectaculare. Ca Rimbaud, Gellu Naum ar putea să spună : **Je suis intact, et ça m'est égal**". Și J.-B. Lebrun continuă : „Acest poet excepțional de independent a transformat fără îndoială suprarealismul în arma interioară care i-a permis să sfărîme în el toate ideologiile, **y compris** cea a individualismului"...

Filme suedeze

● Se află în plină desfășurare, în această săptămînă, la cinematograful Eforie, **Gala filmului suedez**. În program, o serie de filme noi ale unei cinematografii încă nu foarte bine cunoscută publicului nostru : **Vreau să fiu un Rembrandt al Suediei sau să mor** de Goran Guner, **Cucuiul** de Karsten Wedel, **Eroul** de Agneta Fagertrom-Olsson, **Înger** de Stig Larsson, **Oameni buni** de Stefan Jarl. Gala se va desfășura, de asemenea, la Cluj și la Timișoara.

Cenușăreasa

● Teatrul Țăndărică va participa, între 25 noiembrie și 10 decembrie, la două importante festivaluri în Spania, la Tolosa și Valencia. Colectivul de păpușari va prezenta, în limba spaniolă, spectacolul **Cenușăreasa** realizat de Silviu Purcărete după poveștile fraților Grimm și de Charles Perrault, într-o versiune originală ce se constituie ca un comentariu duios și ironic totodată. O lume adiacentă personajelor cunoscute (păianjenul, țînțarul, familia de șoricei), personajele însele (concepute pe principiul plastic al păpușilor de porțelan din secolul al XIX-lea), muzica operei lui Rossini dau umorul, căldura și frumusețea acestei reprezentații teatrale pentru copii. Interpreții principali sînt Brîndușa Zniță Silvestru, Georgeta Nicolae, Melania Petrescu, Mariana Zaharia, Cristina Popovici, Valeriu Simion și Ștefan Săndulescu.



Filmul video francez

● **Săptămîna trecută la Institutul Francez din București a avut loc un festival video în miniatură, cuprinzînd o selecție a unor filme realizate special pentru video de cunoscuți artiști francezi : Robert Cahen, Malik Bensmaïl, Sylvie Pérouème, Jérôme Lefdup, Alain Bourges, Marie Toussaint-Chouinard, Stephen Sarrazin și alții. În imagine, un cadru din Quatuor de Alain Bourges (1989).**

În librării

● **Mircea Eliade — MEMORII. Vol. I—II.** Ediție și cuvînt înainte de Mircea Handoca. **(Editura Humanitas, București, XXII + 360 + 238 p., 350 lei).**

● **Constantin Noica — JURNAL DE IDEI. Tiraj nou.** Text stabilit și prefațat de Thomas Kleininger, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu, Sorin Vieru. **(Editura Humanitas, București. 496 p., 325 lei).**

● **Virgil Mazilescu — ÎNTOARCEREA LUI IMMANUEL.** Poeme. Prefață de Gheorghe Grigurcu. Colecția „Cele mai frumoase poezii". **(Editura Albatros, București, 160 p., 30 lei).**

● **Daniel Turcea — IUBIRE, ÎNȚELEPCIUNE FĂRĂ SFÎRȘIT.** Poeme. Prefață de Valeriu Cristea. Colecția „Cele mai frumoase poezii". **(Editura Albatros, București, 182 p., 25 lei).**

● **Nicolae Țimiraș — ANII TINEREȚII.** Amintiri ale celui care a fost, vreme îndelungată, în conducerea Academiei Româno-Americane de Științe și Arte. Ediție îngrijită de Ion Manea. **(ARA Publications, Los Angeles — USA, 188 p., f.p.).**

● **Mircea Ciobanu — PATIMILE.** Ediție în seria „Poeți români contemporani". **(Editura Eminescu, București, 316 p., 87 lei).**

● **Iosif Sava — ȘTEFAN NICULESCU ȘI GALAXIILE MUZICALE ALE SECOLULUI XX.** Monografie. **(Editura Muzicală, București, 264 p., 59 lei).**

● **Thomas Mann — ALESUL.** Roman. Traducere de Corneliu Papadopol. Prefață de Ion Ianoși. **(Editura de Vest, Oradea, 264 p., 72 lei).**

● **Urbano Tavares Rodrigues — FILIPA ÎN ZIUA ACEEA.** Roman. Prefață și traducere de **Micaela Ghițescu. (Editura Editer, București, 104 p., 55 lei).**

● **Jean-Marie Domenach — ANCHETĂ DESPRE IDEILE CONTEMPORANE.** Traducere de Laura Mina în colecția „Repere/Filosofie". **(Editura Humanitas, București, 160 p., 125 lei).**

Apariții la Editura „Dacia" din Cluj

● **Pavel Chihaia — BLOCADA.** Roman, ed. II. Prefață de Petru Comarnescu ; **Redescoperirea lui Pavel Chihaia** de Ion Negoițescu. **(360 p., 118 lei).**

● **Henri Jacquier — BABEL — MIT VIU.** Ediție îngrijită, prefață, antologie, note și comentarii de Mircea Muthu. **(264 p., 72 lei).**

● **N. Mărgineanu — AMFITEATRE ȘI ÎNCHISORI. (Mărturii asupra unui veac zdruncinat).** Ediție îngrijită și studiu introductiv de Voicu Lăscuș. **(264, 98 lei).**

● **Ion Gheție — S.O.S.** Roman. **(168 p., 76 lei).**

● **Alexandr Zinoviev — HOMO SOVIETICUS.** În românește de Andi Ștefănescu. **(232 p., 85 lei).**

● **Michael Ende — MOMO.** Un basm-roman ; trad. de Yvette Davidescu. **(224 p., 83 lei).**

Calendar

● **17 NOIEMBRIE.** S-au născut : **Bányai László** (1907), **Antonie Plămădeală** (1926), **Szegö Lajos György** (1930), **George Muntean** (1932). Au murit : **Magda Isanos** (1944), **George Murnu** (1957).

● **18 NOIEMBRIE.** S-au născut : **Corneliu Baba** (1903), **Ion Larian Postolache** (1916), **Georgeta Pădureleanu** (1919), **Iordan Chimet** (1924), **Traian D. Lungu** (1936), **Alexandra Tîrziu** (1937).

● **19 NOIEMBRIE.** S-au născut : **Aron Densusianu** (1837), **Marcel Breslașu** (1903), **Dinu Pillat** (1921), **Emil Poenaru** (1932), **Király László** (1936), **Sorin Mărculescu** (1936). A murit **Alexandru Vlahuță** (1919).

● **20 NOIEMBRIE.** S-au născut : **Alex. Șahighian** (1901), **Mihai Beniuc** (1907), **Alexandru Jar** (1911), **Letiția Papu** (1912), **Dumitru Mircea** (1924), **Grigore Ilisei** (1943).

● **21 NOIEMBRIE.** S-au născut : **Theodor Constantin** (1910), **Eugen Todoran** (1918), **Anghel Dumbrăveanu** (1933), **Constantin Crișan** (1939), **Aurel Dumitrașcu** (1955). A murit **I. Valerian** (1980).

● **22 NOIEMBRIE.** S-au născut : **Iulian Vesper** (1908), **Petru Sfetca** (1919), **Adrian Cernescu** (1922), **Lucian Bureriu** (1942). A murit **V. A. Urechia** (1901).

● **23 NOIEMBRIE.** S-au născut : **Petru Comarnescu** (1905), **Ștefan Dima** (1906), **Zaharia Sângeorzan** (1939), **Grete Tartler** (1948), **Dan Mucenic** (1951). A murit **Ury Benador** (1971).

● **24 NOIEMBRIE.** S-au născut : **Ionel Pop** (1889), **Nicolae Crevedia** (1902), **Alfred Kittner** (1906), **Ecaterina Antonescu—Tanasova** (1914), **Dimitrie Costea** (1919), **Nicolae Tăutu** (1919), **Dumitru Stanciu** (1946). Au murit : **Alexandru Macedonski** (1920), **I.E. Torouțiu** (1953), **G.C. Nicolescu** (1967).

„Generația '27." Gombrowicz și existențialismul

CU totul neașteptat, pe lungimea de undă a „generației '27" îl întîlnesc pe Gombrowicz.

Cu ani în urmă, **Ivona, principesa Burgundiei** mă șocase. Textul, prea dens pentru a fi cu adevărat receptat pe parcursul derulării spectacolului, trebuia citit. Ocazia a întîrziat. Relativ de curînd, Olga Zaicik a tradus **Jurnalul, Amintirile poloneze** și **Teatrul.** Poate nedreptățesc teatrul, dar lectura **Jurnalului** a fost copleșitoare. Desigur, revelația unui Gombrowicz „par lui même", decodindu-și, nu o dată polemic, mesajul operei. Dar și o alta : în teoria **formei**, a **informului**, a **imaturității** există spectaculoase similitudini cu cîteva din obsesiile „generației '27". Nu mă gîndesc doar la Eugen Ionescu, la teatrul absurdului, cu care dramaturgia lui e aproape automat raportată. Pentru că tot am început cu Eugen Ionescu și am plecat de la evidențe, mai consemnăm cîteva : cei doi s-au născut la date apropiate (Gombrowicz în 1904, Eugen Ionescu în 1909), au ales cam în același timp calea exilului (primul în Argentina, celălalt în Franța) și aparțin prin origine unei culturi „mici", „provinciale", fapt ce îi va obseda într-un mod destul de asemănător pe amîndoi. Continui : „planetizarea", universalizarea operei lor s-a produs după război (după 1950), la aproape două decenii de la data debutului (în Polonia și respectiv în România), în textele interbelice aflîndu-se integral sau **in nuce** temele și stilul ce le vor aduce celebritatea (Gombrowicz : **Jurnal din perioada imaturității,** 1933, romanul **Ferdydurke,** 1937, piesa **Ivona, principesa Burgundiei,** 1938 ; Eugen Ionescu : **Elegii pentru ființe mici** 1931, **Nu,** 1934). În fine, paralela ar mai putea fi prelungită, abordarea comparatistă fiind tentantă. Ea depășește însă intențiile mele din clipa de față, care se rezumă la a pune în pagină o idee și la a o argumenta prin cîteva citate. Aș mai adăuga totuși ceva : după propriile-i mărturii, în „anii imaturității" Gombrowicz nu s-a prea implicat în viața literară a epocii, contactele sale cu reviste sau grupări artistice fiind sporadice și fără urmări vizibile sau notabile în creația sa. Dimpotrivă, „anii de ucenicie" ai lui Eugen Ionescu sînt marcați de atmosfera polemică ce a însoțit clipă de clipă afirmarea și prezența generației sale pe scena interbelică românească.

Să n-o mai lungesc. Așadar, prin Eugen Ionescu, la „generația '27". Punctul de convergență / divergență îl constituie, în esență, situarea față de **autenticitate,** un concept cheie, atît în „ideologia" generației, cît și a lui Gombrowicz. În timp ce generația îl teoretizează în forma lui „afirmativă" — **autenticitatea,** la Gombrowicz îl întîlnim în forma lui „negativă — **inautenticitatea.** Pe primii îi preocupă propriul eu („vreau să fiu eu însumi"), pe Gombrowicz îl atrage **interumanul** (oricine, orice din afara mea mă agresează, mă împiedică să fiu eu însumi, autentic). Și „generația '27" și Gombrowicz neagă **forma,** altfel spus, refuză fixarea, închistarea, convenția, conformismul, „vechiul", „bătrînețea", în numele schimbării, al mobilității, al experienței, al „viului", al „tinereții", al **imaturității,** făcînd elogiul **informului,** al ridicolului, al nebuniei, al compromiterii, al grotescului, al absurdului. Și „generația '27" și Gombrowicz fac din adolescență un mit. La Gombrowicz mitul acesta apare mai ales ca o nostalgie a autenticității pierdute : personjele sale recad în copilărie, mișcarea lor e regresivă, raporturile se inversează : autentic e **inferiorul, imaturul** și nu **superiorul, maturul,** adică acela deja „format", limitat, „bătrîn".

Grupînd sintagmele specifice lui Gombrowicz : **inautentic, inform, imatur,** unitatea (convergența) lor în negație e frapantă : **in e nu.** Și **nu** e generația în ansamblu, dar mai ales Eugen Ionescu. Chiar și în privința **inautenticității,** el e mai aproape de Gombrowicz decît de majoritatea congenerilor : ca și autorul lui **Ferdydurke,** în **Nu** dă pe față mecanismul absurd, dereglat, fals al relațiilor dintre personaje, al clișeelor culturale, și domeniul lui fiind **interumanul, inautenticul.**

AFIRMAȚIILE ar trebui probate și nuanțate. Dacă nuanțarea poate fi aminată, „probele" sînt totuși necesare. Iată în paralel cîteva decupaje din eseistica generației și din **Jurnalul** lui Gombrowicz, grupate și titrate în funcție de cîteva teme comune, decurgînd practic una din alta — fețe ale unui întreg — ceea ce face ca delimitarea lor să fie practic formală :

AUTENTICITATE — INAUTENTICITATE

— „A trăi tu însuți, a cunoaște prin tine, a te exprima pe tine. Nu există nici un «individualism» în aceasta, pentru că o floare care se exprimă pe sine în existența ei deplină, nealterată, neoriginală — nu poate fi acuzată de individualism. Aici nu mai e vorba de persoane, ci de fapte. A povesti o experiență proprie nu înseamnă «individualism», «egocentrism» sau mai știu eu ce formulă. Înseamnă că exprimi și gîndești pe fapte. Cu cît ești mai autentic, mai tu însuți, cu atît ești mai puțin personal, cu atît exprimi o experiență universală sau o cunoaștere universală". (Mircea Eliade, **Originalitate și autenticitate).**

— „A fi plin de tine însuți, nu în sens de orgoliu, ci de bogăție, a fi chinuit de o infinitate internă și de o tensiune extremă înseamnă a trăi cu atîta intensitate, încît simți cum mori din cauza vieții. Este atît de rar acest sentiment și atît de ciudat, încît ar trebui să-l trăim cu strigăte. Simt cum ar trebui să mor din cauza vieții și mă întreb dacă are vreun sens căutarea unei explicații". (E. Cioran, **Pe culmile disperării).**

— „Cunoaște-te pe tine însuți... dar cum ? Inteligența nu-mi poate da decît rezultatul șlefuirii existenței mele lăuntrice. Ideile mele întepenesc mersul liber al sufletului meu. Și ideile astea sînt eu sigur că sînt ale mele ? Dar eu trăiesc și nimeni n-a putut ieși o clipă din viață pentru a se contempla viețuind. Orice cuvînt, orice cunoștință a mea asupra mea mă descompune și mă anulează. Ceea ce simt și devin eu, izvorul posibilităților mele, nu le voi putea niciodată «ști» (...) Atunci cunoașterea de sine devine imposibilă, cel puțin în înțelesul de efort intelectual cum îl dădea Socrate. Rămîne totuși posibilitatea unei alte cunoașteri de sine, o cunoaștere pasivă și empirică. Și anume te poți cunoaște abia după ce ai făptuit și prin faptă. Dar, pentru a te cunoaște astfel, trebuie să fii lipsit total de prejudecăți, de inteligență, adică de pretențiile de cunoaștere. Pentru a te putea cunoaște pe tine însuți, trebuie să te ignorezi pe tine însuți. A te ignora înseamnă a te lăsa să făptuiești în conformitate cu firea ta, adică liber. Căci libertatea nu e decît această conformitate a faptelor cu propria ta natură. Să te lași să trăiești și să nu-ți analizezi viața. Să te descoperi". (C. Noica, **Ignorează-te pe tine însuți !).**

— „(viața interioară presupune — **n.m.**)... trăire intensă a clipei, indiferent de valoarea calitativă a conținutului sufletesc trăit, adică [...] activitate, frămîntare, entuziasm, pasiune, lirism, înflăcărare, tragism; și pentru aceasta : sinceritate, depășire necontenită și aspirație la integralitate. «Spiritual», în acest sens e omul «viu», «nou» și «autentic». Caracterele dominante ale acestui înțeles sînt: individualismul, activismul, psihologismul (interioritatea) și biologismul". (Mircea Vulcănescu, **Spiritualitate).**

— „...tinerii scriitori se simt legați între ei prin simțămîntul că ei nu mai sînt la fel cu înaintașii lor. Puțin lucru și negativ. Nu? Totuși, tinerii aceștia sînt oameni care nu atît prin vîrstă, cît prin spirit nu vor să îmbătrînească, nu vor să se fixeze, ci vor dimpotrivă să se păstreze autentici, proaspeți, nesaturați de varietatea experienței, nehabituați în fața repetării unor fenomene și sceptici în fața altor fenomene, care apar doar în condiții de pregătire sufletească, trudnică și specială. Indiferent de cursul anilor, există o serie de oameni care se prefac că se cunosc, căutînd o anumită desăvîrșire prin autenticitatea dinamică...". (P. Comarnescu, **Observații provizorii asupra mentalității tinerei generații).**

— „Ca să fiu autentic, trebuie să mă cunosc, dar sînt mințit asupra mea de mine însumi, și, în momentul cînd cred că m-am apropiat de mine, îmi scap mie însumi, fata morgana, și mă aflu în fața unei substituiri grosolane; vreau să mă exprim și nu pot să exprim decît pe acest «eu» substituit; și nu am decît autenticitatea unui eu inautentic. Ce înseamnă a mă cunoaște, cînd a mă cunoaște înseamnă a mă substitui? Expresia nu mă atinge pe mine, cel adevărat, decît ca să mă întoarcă ; ea este un simbol al unui simbol, al cărui sens, a cărui realitate am pierdut-o în nu știu ce nopți, în nu știu ce locuri. Expresia nu mă prezintă. Ea mă reprezintă numai în sensul de substituire". (Eugen Ionescu, **Nu).**

— „Dacă sînt condamnat la falsitate, singura sinceritate care îmi este accesibilă constă în mărturisirea că sinceritatea nu îmi este accesibilă. Dacă nu pot fi niciodată în întregime eu însumi, singurul lucru care îmi îngăduie să-mi salvez personalitatea de la distrugere e voința autenticității, acel încăpățînat — în ciuda tuturor lucrurilor — «vreau să fiu eu însumi», care nu e nimic altceva decît revolta tragică și deznădăjduită împotriva deformării. Nu pot fi eu însumi și totuși doresc să fiu și trebuie să fiu eu însumi — iată o contradicție care nu poate fi rezolvată". (W. Gombrowicz, **Jurnal).**

INAUTENTIC — INTERUMAN

— „Ceea ce numim autenticitate se naște de la sine și fără să o vrem din inautenticitate [...], ne naștem fără să o fi vrut noi și fără să o fi pronosticat în prealabil — din alte vieți. Viețile celorlalți, trăirile celorlalți (ceea ce ne este inautentic) generează trăirea, viața noastră [...] Autenticitatea ar mai putea însemna, nu-i așa ?, o autonomie : orice viață este într-un sens autonomă, o independență care însă este realizată printr-o autonomizare a unor dependențe, o reintegrare a lor într-un organism nou". (Eugen Ionescu, **Nu).**

— „Omul meu este creat din exterior, adică e în esența sa neautentic — fiind întotdeauna nu el însuși, întrucît îl definește forma care se naște între oameni. «Eul» lui îi este recunoscut în cadrul acelei «interumanități». Un veșnic actor, dar un actor natural, deoarece caracterul artificial îi este înnăscut, constituie o trăsătură a umanității sale — a fi om înseamnă a fi actor — a fi om înseamnă a te preface că ești om — a fi om înseamnă să te comporți ca un om, fără să fii el în străfundul tău — a fi om înseamnă a recita umanitatea". (W. Gombrowicz, **Jurnal).**

REFUZUL FORMEI

— „Nu poți experimenta nimic dacă nu știi să te dezgolești, dacă nu lepezi toate formele prin care ai trecut pînă atunci, dacă nu faci din tine o **prezență.** Experiențele ieșite din «disponibilitate», din dorința estetică, din spleen nu conduc la nimic, căci nu se anulează una pe alta (fiecare ajungînd mediul nutritiv, plasma creatoare a celeilalte), ci se adună ca într-un muzeu, duzini de forme moarte, de mumii, de care te leagă infinite nostalgii, regrete, amintiri duioase sau vesele etc. Experiențele acestea sînt pur și simplu acumulări de forme moarte, deși au fost vii în cazul care le-a cerut și le-a actualizat. Adevărata experiență, însă, ajunge aproape o funcțiune a ființei tale întregi, se confundă cu însăși viața care te poartă și te îndeamnă s-o cunoști, actualizînd-o într-o infinită manifestare, într-o continuă creație". (Mircea Eliade, **Despre o anumită experiență).**

— „...conflictul cel mai important și mai drastic, conflictul esențial este cel pe care îl poartă în noi două tendințe de bază : una este cea care aspiră la formă, la definiție și a doua, care se apără și refuză forma. Umanitatea este în așa fel alcătuită, încît e nevoită necontenit să se definească și necontenit să se sustragă definițiilor proprii. Realitatea nu poate fi închisă într-o formă. Forma nu se împacă cu specificul vieții. Dar orice idee care ar încerca să definească această insuficiență a formei, devine și ea formă și prin aceasta confirmă doar aspirația noastră către formă. Prin urmare, întreaga noastră dialectică — filozofică sau etică — pe fondul lipsei de măsură, care are drept nume informul și care nu este nici întunecime, nici lumină, ci tocmai amestecul a toate, fermentul, impurul, dezordinea și întîmplătorul". (W. Gombrowicz, **Jurnal).**

DEȘI incompletă și subiectivă, exemplificarea e un punct de plecare, între altele, pentru o discuție despre existențialismul **avant la lettre** al „generației '27", despre care se vorbește cu insistență în ultima vreme. Mai înainte însă, încă un fragment din **Jurnalul** lui Gombrowicz : „Am scris **Ferdydurke** în anii 1936—37, cînd despre această filozofie încă nu se știa nimic. Totuși **Ferdydurke** este o lucrare existențialistă pînă în măduva oaselor. Criticilor, am să vă ajut acum să stabiliți de ce este **Ferdydurke** existențialistă : pentru că omul creat de oameni, pentru că oamenii formîndu-se reciproc, este tocmai existența și nu esența. **Ferdydurke** este existența în vid sau nimic altceva decît existența. De aceea, în această carte răsună **fortissimo** aproape toate temele de bază ale existențialismului : devenirea, autocrația, libertatea, spaima, absurdul, neantul [...] Cu diferența, că la mine la «sferele» vieții umane tipice pentru existențialism — viața banală și autentică a lui Heidegger, viața estetică, etică și religioasă a lui Kierkegaard sau «sferele»lui Jaspers — se mai adaugă una și anume, «sfera imaturității». Această sferă sau mai degrabă «categorie» este contribuția existenței mele private la existențialism. S-o spun limpede chiar de la început : aceasta mă îndepărtează cel mai mult de existențialismul clasic. Pentru Kierkegaard, Heidegger, Sartre, cu cît e mai profundă conștiința, cu atît e mai autentică existența, ei măsoară cu intensitatea conștiinței sinceritatea, autenticitatea trăirii. Dar oare umanitatea noastră e clădită pe conștiință ? Oare conștiința aceasta, dobîndită cu efort, extremă, nu se naște **între** noi și nu din noi — fiind produsul unui efort de perfecționare reciprocă în cadrul ei și de confirmare prin ce și la ce anume îl sîlește un filozof pe un altul ? Nu e oare omul, în realitatea sa privată, ceva copilăros și mereu mai prejos decît conștiința lui [...] pe care o resimte totodată ca pe ceva străin, impus și neesențial ? Dacă e așa, atunci acest infantilism ascuns, această degradare tăinuită e gata să vă arunce în aer, mai devreme sau mai tîrziu, toate sistemele. Nu merită să discutăm prea mult despre **Ferdydurke,** care este un circ și nu filozofie. Dar rămîne faptul că încă dinainte de război eram ca un motan care umbla pe cărări proprii prin existențialism — de ce dar, mai tîrziu, cînd m-am inițiat în teoria existențialistă, ea nu mi-a servit la nimic ?"

Foarte dens, textul e revelator nu numai pentru Gombrowicz, majoritatea temelor existențialiste citate de el se regăsesc și în eseistica generației. Se află aici suficiente argumente pentru a acredita ideea unui existențialism **avant la lettre.** Aș adăuga : un existențialism nu doar **avant la lettre** (aici funcționează criteriul cronologic), ci și nedogmatic. În raport cu existențialismul dogmatic și „gauche"-ist al lui Sartre, de litera și de spiritul lui sînt departe (nu doar în timp) atît „generația '27", cît și Gombrowicz. Dacă în anumite limite îi putem considera precursori, **ab initio** ei sînt și „dizidenți". Cu Gombrowicz lucrurile sînt mai clare, el însuși reglîndu-și într-o formulare plastică distanța față de „clasici". Cît privește „generația '27", în perioada interbelică, mai precis în anii 1927—1934, cei mai importanți în definirea opțiunilor și a profilului ei, Mircea Eliade și congenerii lui nu aveau un termen de comparație : existențialismul ca teorie, ca sistem nu exista. Influențați de filozofii existenței, de eseistica lor confesivă, ei ajung pe căi proprii la temele existențialiste, teme ce nu se vor suda nici atunci, nici mai tîrziu într-un sistem, o constantă în gîndirea lor fiind tocmai refuzul sistemului. De la caz la caz, gradele de respingere al acestuia diferă, mai ales că solidaritatea de generație face uneori confundabile vocile reprezentanților ei (afirmație valabilă îndeosebi pentru publicistica anilor de început).

E momentul poate să mai precizez, deși îmi displace protocronismul, că disputele pe tema tinerei generații, a „noii spiritualități", provocate de publicarea în 1927 a **Itinerariului spiritual** sînt anterioare textelor interbelice ale lui Gombrowicz. Micul avans n-are semnificație în sine. Ceea ce contează e faptul că atît Gombrowicz cît și „generația '27" se întîlnesc pe un teren comun, venind pe cărări proprii și, firește, ignorîndu-le și ignorîndu-se. Dar istoricul literar din mine nu se poate abține să nu-l semnaleze : „firul" cronologic e a doua lui natură. De fapt discuția începe de aici înainte.

Mioara Apolzan

(Fragmente din **Jurnal din memorie,** 1986—1989)

BORIS PANOV (U.R.S.S.)

Witold GOMBROWICZ

Filidor — copil deghizat

● *DOAR cu doi ani mai tînăr decît Nathalie Sarautte și tot cu atîția mai vîrstnic decît Samuel Beckett, scriitorul polonez Witold Gombrowicz (1904—1969) s-a făcut cunoscut la noi mult în urma confraților săi francez și irlandez, deși ideile și literatura lui îi devansează cu aproape două decenii, anticipînd antiromanul și teatrul absurd.*

Volumul Jurnal. Teatru, *apărut în 1988 la Editura Univers în traducerea Olgăi Zaicik, ne-a oferit un prim contact cu opera unui prozator, dramaturg, memorialist și eseist obsedat de propria-i versiune asupra imaginii sale în lume. Nu cred să existe un alt scriitor care să-și fi urmărit cu mai multă insistență opera, cu destinele ei, decît a făcut-o Gombrowicz ; și asta încă de la volumul de debut* (Amintiri din perioada maturizării, *1933*), *cînd o parte a criticii a văzut în nuvelele lui imaturitatea autorului. Reacția lui Gombrowicz a fost promptă. Întîi și-a autorecenzat volumul, după care a publicat romanul* Ferdydurke *(1937), declarînd război total „taților culturale" și convenționalismului colectivist ce impun individului o anumită* Formă, *un anumit mod de a fi, de a se exprima, înăbușind* autenticitatea, *adică exact exprimarea propriei identități. De aici încolo, tot ce a scris Gombrowicz* (Iwona, *prințesă de Burgund, 1938 ;* Cununia, *1953 ;* Trans-Atlantic, *1953 ;* Pornografia, *1960 ;* Cosmos, *1965 ;* Opereta, *1966*) *se subordonează ideii de obiectivare a realității spirituale.*

Dihotomia existențialului odată stabilită, logica lucrurilor permite continuarea șirului de complementarități antinomice : normalitate — anormalitate, bătrînețe — tinerețe, maturitate — imaturitate etc.

Din această perspectivă, Gombrowicz și-a propus să compromită formele acceptate, normalitatea convențională, pentru a face loc celeilalte realități, pe care omul se rușinează să o exprime. Iar dacă întreaga tradiție literară și-a făcut un merit din maturizarea comportamentului copiilor, atunci și infantilizarea maturilor poate fi legitimizată de o realitate care să îndreptățească finalul fragmentului publicat în acest număr din romanul Ferdydurke : *„Toți sîntem niște copii deghizați".*

PRINT al celor mai celebri sinteticieni din toate timpurile era fără îndoială dr. prof. în Sintetologie la universitatea din Leiden, sintemnul superior Filidor, originar din ținurile sudice ale Annamului. El acționa spiritul patetic al Sintezei Superioare special adunînd +infinitul, iar în cafortuite și înmulțind cu +infinitul. un bărbat de statură remarcabilă, desde corpolent, cu o barbă răsfirată și de proroc cu ochelari. Conform prinului newtonian al acțiunii și reacțiunii, fenomen spiritual de asemenea proii nu putea să nu genereze în natură ontra-fenomenul său ; de aceea, în nd s-a născut la Colombo un Analitila fel de eminent care, obținînd doctul la universitatea Columbia preși titlul de profesor în Analiză Suoară, a urcat repede pe cele mai e trepte ale carierei științifice. Acesta un bărbat uscățiv, mărunt, întotdeaproaspăt bărbierit, cu față de sceptic chelari și cu o singură misiune lăun-, aceea de a-l urmări și prigoni pe itul Filidor.

acționa destructiv, iar specialitatea era destrucția unei persoane în părți ponente cu ajutorul calculului, îndeocu ajutorul bobîrnacelor. În felul a, cu ajutorul unui bobîrnac dat în provoca nasul la o existență autoă spre disperarea proprietarului, nase mișca spontan în toate direcțiile. da aceasta o aplica adeseori în tramcînd era plictiseală. Urmînd glasul mai profunde chemări, pornise pe le lui Filidor și într-un mic orășel Spania reușise să obțină chiar ponobiliară de anti-Filidor, de care nespus de mîndru. Între timp, Filiaflînd că celălalt îl urmărește, se-n-e, s-a pornit și el să-l urmărească, și vreme amîndoi învățații s-au urreciproc fără rezultat, fiindcă mînu-i permitea nici unuia dintre ei să tă că nu este doar urmăritor, ci și rit. Din această cauză, spre exemplu, Filidor era la Bremen, anti-Filidor de la Haga la Bremen, refuzînd neputînd să ia în seamă faptul că elași timp și în același scop, Filidor a cu acceleratul de la Bremen la Impactul între cei doi savanți dezți — o catastrofă de ordinul celor nari catastrofe feroviare — s-a prou totul întîmplător în reputatul resnt al hotelului „Bristol" din Varșo-Filidor, însoțit de doamna profesor r, cu mersul trenurilor în mînă, i căuta cele mai bune legături, cînd, din tren, dădu buzna gîfîind antir, la braț cu tovarășa sa de călătoanaliticiana Flora Gente din Me-Noi, adică asistenții prezenți acolo, ii Teofil Poklewski, Teodor Rokși cu mine, dîndu-ne seama de atea situației, ne-am pregătit nucît să luăm notițe.

-Filidor se apropie de masă și în il atacă din priviri pe profesor, e ridică. Încercau să se înfrîngă al. Analiticianul ataca roce, de jos, icianul răspundea de sus cu o prilînă de o demnitate tenace. Cum de priviri nu dădea rezultate decei doi inamici spirituali începură de cuvinte. Doctorul și maestrul ei spuse :

ăluște !

eticianul răspunse :

ălușcă !

-Filidor răcni :

ăluște, găluște, adică o combinație ă, ouă și apă !

Filidor răspunse numaidecît :

ălușcă, adică esența superioară a ii, cea mai de seamă Gălușcă !

ochii lui țîșneau fulgere, barba îi . era limpede că obținuse victoria. s de o furie neputincioasă, profele Analiză Superioară se retrase ctiva pași, dar imediat ajunse la o cumplită concepție cerebrală și cum era un sfrijit în comparație cu Filidor, se luă de soția lui, pe care bătrînul și venerabilul Profesor o iubea mai presus de orice. Iată în continuare desfășurarea înfruntării, conform Procesului-verbal :

1. Doamna Profesor Filidor este foarte apetisantă, grasă, destul de maiestuoasă, șade, nu spune nimic, se concentrează.

2. Prof. dr. anti-Filidor se așează cu obiectivul său cerebral în fața doamnei Profesor și începu s-o cerceteze cu o privire care dezbrăca total. Doamna Filidor se cutremură de frig și de rușine. Filidor o acoperi în tăcere cu pledul de voiaj și îl fulgeră pe arogant cu o privire plină de un dispreț nemărginit. Cu această ocazie trădă însă anumite urme de neliniște.

3. Atunci anti-Filidor spuse încet : Urechea, urechea! și izbucni într-un rîs sarcastic. Sub influența acestor cuvinte, urechea deveni necuviincioasă. Filidor porunci soției să-și tragă pălăria peste urechi, dar asta n-o ajută prea mult, fiindcă anti-Filidor mormăi parcă pentru sine : Două orificii în nas, discreditînd în felul acesta orificiile din nasul respectabilei doamne Profesor într-un mod tot atît de indecent, pe cît de analitic. Situația devenea amenințătoare, mai cu seamă că de acoperirea orificiilor nici nu putea fi vorba.

4. Profesorul din Leiden amenință cu chemarea poliției. Cumpăna victoriei începu să încline clar spre Colombo. Maestrul Analizei spuse cerebral :

— Degetele, degetele de la mînă, cinci degete.

Din păcate, învelișul doamnei Profesor nu era suficient pentru a acoperi un fapt care se releva celor prezenți cu o stridență nemaipomenită, adică cele cinci degete de la mînă. Degetele existau, cîte cinci de fiecare parte. Doamna Filidor, complet dezonorată, se străduia cu ultimele sale puteri să-și pună mănușile, dar — lucru incredibil — doctorul din Colombo îi făcu repede analiza urinei și hohotind strigă victorios :

— H_2OC_4, tripsină, ceva leucocite și proteine !

Toți se ridicară. Dr. prof. anti-Filidor se îndepărtă împreună cu iubita lui, care izbucni într-un rîs ordinar, iar Profesorul Filidor, cu ajutorul subsemnaților, își transportă numaidecît soția la spital.

Semnează : T. Poklewski, T. Roklewski și Antoni Świstak, asistenți.

A DOUA zi dimineața, Roklewski, Poklewski și cu mine ne-am întîlnit cu Profesorul la căpătîiul bolnavei. Dezagregarea doamnei Filidor evolua cît se poate de consecvent. Începută de dintele analitic al lui anti-Filidor, ea își pierdea încetul cu încetul unitatea interioară. Din cînd în cînd gemea surd : Eu piciorul, eu urechea, piciorul, urechea mea, degetul, capul, piciorul — de parcă se despărțea de părțile trupului său, care începuseră să se miște autonom. Personalitatea ei era în stare de agonie. Ne-am concentrat toți în căutarea unor mijloace de salvare imediată. Asemenea mijloace însă nu existau. După o consfătuire, la care participase și docentul S. Lopatkin, sosit la 7,40 cu avionul de la Moscova, am confirmat încă o dată necesitatea stringentă a unor metode sintetice științifice. Asemenea metode însă nu existau. Atunci Filidor și-a concentrat toate capacitățile sale intelectuale în așa măsură, încît noi ne-am dat un pas îndărăt iar el a spus :

— Obrazul ! O palmă aplicată pe obraz, și încă una zdravănă. Obrazul e singura parte a trupului capabilă să-i redea soției mele onoarea și să-i sintetizeze elementele dispersate, în sensul superior al onoarei plesnitului și plescăitului. Prin urmare, la treabă !

Dar Analiticianul de renume mondial nu era ușor de găsit în oraș. Abia seara s-a lăsat prins într-un bar de lux. Era într-o stare de ebrietate lucidă și dădea pe gît sticlă după sticlă, dar cu cît bea mai mult, cu atît devenea mai lucid, iar iubita lui analitică la fel. De fapt, luciditatea îi îmbăta mai rău decît alcoolul. Cînd am intrat noi, chelnerii, albi ca varul, se ascundeau înfricoșați după tejghea, iar ei se dedau în tăcere la bizare orgii ale singelui rece. Am stabilit planul de acțiune. Întîi Profesorul trebuia să simuleze un atac cu mîna dreaptă asupra obrazului stîng, după care trebuia să lovească cu stînga obrazul drept, iar noi, asistenții, adică doctorii Universității din Varșovia, Poklewski, Roklewski și cu mine, precum și docentul S. Lopatkin — trebuia să trecem numaidecît la întocmirea procesului-verbal. Planul era simplu, realizarea lui la fel. Profesorului i-a căzut însă mîna ridicată. Iar noi, martorii, am încremenit. Lipsea obrazul ! Repet, lipsea obrazul, nu erau decît doi trandafiri și ceva în genul unei viniete formate din porumbei !

Anti-Filidor prevăzuse totul și preîntîmpinase cu o abilitate diabolică planul lui Filidor. Acest Bachus treaz își tatuase pe obraji cîte doi trandafiri și ceva în genul unei viniete formate din porumbei ! Drept urmare, obrajii și se înțelege că și palma preconizată de Filidor pierduseră orice sens, fără să mai vorbim de cel superior. Într-adevăr, o palmă aplicată trandafirilor și porumbeilor ar fi semănat cu o lovitură dată unui tapet. Vrînd să preîntîmpine situația în care un pedagog respectat de toată lumea și un educator al tineretului s-ar fi putut face de rîs lovind într-un tapet, pentru că soția lui era bolnavă, l-am sfătuit categoric să renunțe la acte pe care le-ar fi regretat mai tîrziu.

LIPERT J. SUSIE (Australia)

— Tu, cîine ! răcni bătrînul. Tu, țicălosule, ah, cîine, cîine țicălos !

— Tu, balegă ! ripostă Analistul cu o cumplită aroganță analitică. Și eu sînt o balegă. Dacă vrei, lovește-mă în burtă. Nu mă lovești **pe mine** în burtă, lovești burta și nimic altceva. Ai vrut să-mi atingi obrazul cu palma. Obrazul poți să mi-l atingi, dar pe mine nu. Eu nu exist ! Nu exist !

— Am să te ating. ! Cu voia lui Dumnezeu, am să te ating !

— Deocamdată obrajii mei sînt impregnați ! rîse anti-Filidor. Flora Gente, care ședea alături, izbucni în rîs, doctorul cosmic al celor două analize îi aruncă o privire senzuală și ieși. În schimb, Flora Gente rămase. Ședea pe un taburet înalt și se uita la noi cu niște ochi spălăciți de papagal și de vacă total analizată. Imediat, la 8,40, prof. Filidor, cei doi medici, docentul Lopatkin și cu mine ne-am întrunit într-o conferință comună ; ca de obicei, condeiul îl ținea docentul Lopatkin. Conferința a avut următoarea desfășurare :

Toți cei trei doctori în Drept

Față de cele de mai sus, nu întrevedem posibilitatea rezolvării conflictului într-un mod onorabil și-l sfătuim pe Mult Stimatul Domn Profesor să ignore jignirea, ea provenind de la o persoană incapabilă să dea satisfacție.

Prof dr. Filidor

Eu o ignor, dar soția mea e pe moarte.

Doc. S. Lopatkin

Boala soției dumneavoastră e incurabilă.

Dr. Filidor

Nu vorbiți așa, nu vorbiți așa ! Ah, obrazul, singurul leac. Dar obrazul lipsește. Nu există obraji. Lipsește mijlocul sintezei divine. Nu există onoare ! Nu există Dumnezeu ! Da, dar există obraji ! Există obraz ! Există Dumnezeu! Onoare ! Sinteză !

Eu

Observ că vă înșeală logica gîndirii. Ori există obraji, ori nu există.

Filidor

Domnilor, uitați că au mai rămas cei doi obraji ai mei. Obrajii lui nu există, dar ai mei există. Putem pune în joc cei doi obraji ai mei rămași încă neatinși. Domnilor, fiți amabili și încercați să mă urmăriți : eu nu-l pot pălmui pe el, dar el mă poate pălmui pe mine — or. e indiferent dacă eu pe el sau el pe mine, important e că cineva va pălmui și va exista Sinteză !

— Bun ! Dar cum îl siliți să Vă pălmuiască ? ! Cum îl siliți să Vă pălmuiască?!!

— Domnilor, răspunse concentrat genialul gînditor, el are obraji, dar și eu am obraji. Aici principiul se bazează pe o anumită analogie și de aceea voi acționa nu atît logic, cît mai degrabă analogic. **Per analogiam** este mult mai sigur, fiindcă natura este guvernată de o anumită analogie. Dacă el este regele Analizei, eu sînt regele Sintezei. Dacă el are obraji, și eu am obraji. Dacă eu am soție, el are iubită. Dacă el mi-a analizat soția, eu îi voi sintetiza iubita și în felul acesta îi voi smulge acea palmă pe care el are oroare să mi-o dea ! În felul acesta, dacă eu nu-l pot pălmui pe el, îl provoc și-l silesc să mă pălmuiască el pe mine. Și fără să mai întîrzie îi făcu semn Florei Gente.

Am amuțit. Ea s-a apropiat mișcîndu-și toate părțile trupului : cu un ochi trăgea la mine, cu altul la Profesor, dinții și-i rînjea spre Stefan Lopatkin, pieptul și-l umfla spre Roklewski iar fundul și-l legăna spre Poklewski. Impresia pe care o făcea îl determină pe docent să spună încet :

— Și chiar vă încumetați să abordați cu sinteza dumneavoastră superioară toate aceste cincizeci de bucăți separate ? Această combinație de elemente primare (c+p) la puterea n, lipsită de suflet și foarte costisitoare ?

Dar Sintetologul universal avea calitatea de a nu-și pierde niciodată speranța. A invitat-o la masa sa, a servit-o cu un păhărel de Cinzano și, la început, ca să sondeze terenul, i s-a adresat sintetic :

— Sufletul, sufletul...

Ea a dat un răspuns asemănător, dar nu era același lucru, fiindcă era o parte din ceva.

Prezentare și traducere de

Ion Petrică

(Continuare în pagina 22)

Witold GOMBROWICZ

Filidor — copil deghizat

(Urmare din pagina 21)

— Eu ! a spus Profesorul scrutător și insistent, vrînd să trezească în ea cel uitat. Eu !

Ea i-a răspuns :

— A, dumneavoastră, foarte bine, cinci zloți.

— Unitate ! strigă violent Filidor. Unitate Superioară ! Unitate !

— Pentru mine, bătrîn sau copil — tot una-i, spuse impasibilă.

O urmăream cu respirația întretăiată pe această diabolică analistă a nopții, pe care anti-Filidor o instruise excelent în felul lui, ori poate că o crescuse de mică. Și totuși, Creatorul Științelor Sintetice nu abandona. A urmat o perioadă de înfruntări și eforturi crîncene. I-a recitat primele două cînturi din **Regele Spirit** [1], pentru care ea i-a cerut zece zloți. A avut cu ea o lungă și inspirată discuție despre iubirea superioară, iubire care cucerește și unifică totul, pentru care i-a luat unsprezece zloți. I-a citit două romane populare ale celor mai cunoscute autoare pe tema renașterii prin iubire, pentru care l-a taxat cu cincizeci de zloți și nu a vrut să lase nici un bănuț mai ieftin. Iar cînd a vrut să trezească în ea demnitatea, i-a pretins, nici mai mult, nici mai puțin, decît cincizeci și doi de zloți.

— Ciudățeniile se plătesc, bosorogule, spuse ea. Pentru așa ceva nu există o taxă fixă.

Și punîndu-și în mișcare ochii timpi de bufniță, nu mai reacționa deloc, cheltuielile creșteau iar anti-Filidor își ridea în barbă de eforturile zadarnice, de încercările...

La conferința desfășurată cu participarea dr. Lopatkin și a celor trei docenți, renumitul cercetător și-a relatat înfrîngerea în termenii următori :

— În total m-a costat cîteva sute de zloți. Într-adevăr, nu văd posibilitatea sintetizării, în zadar am făcut uz de cele mai sublime Unități, cum ar fi Umanitatea, ea transformă totul în bani și dă rest. Umanitatea evaluată la patruzeci și doi de zloți încetează să mai fie Unitate. Într-adevăr, nu știu ce-i de făcut. Între timp, soția mea își pierde complet legăturile interioare. Piciorul pornește singur la plimbare prin cameră, iar cînd atipește, firește soția, nu piciorul, trebuie să-l țină cu mîinile, dar nici mîinile nu mai vor, cumplită anarhie, cumplit dezmăț.

Dr. în med. T. Poklewski

Iar anti-Filidor răspîndește zvonuri că Profesorul e un maniac nesuferit.

Docentul Lopatkin

Dar nu s-ar putea ajunge la ea tocmai prin intermediul banilor ? Dacă ea transformă **totul** în bani, atunci s-o abordăm din perspectiva banilor. Iertați-mă, nu-mi dau prea bine seama ce vreau să spun, dar în natură există așa ceva, spre exemplu, aveam o pacientă care suferea de timiditate : cum n-o puteam trata cu îndrăzneală, pentru că ea nu asimila îndrăzneala, i-am administrat o asemenea doză de timiditate, încît n-a mai putut rezista și pentru că n-a mai putut, a trebuit să prindă curaj și deodată a devenit extraordinar de îndrăzneață. Cea mai bună metodă este **per se**, să întorci mîneca pe dos, adică în sine. În sine. Ar trebui s-o sintetizăm cu bani, numai că nu văd cum...

Filidor

Banii, banii. Banii sînt întotdeauna o cifră, o sumă, nu au nimic comun cu Unitatea, numai banul este indivizibil, dar el nu face nici o impresie. Poate... poate... domnilor, dar dacă i-am oferi o sumă atît de mare încît s-o năucească ? ! Domnilor... s-o năucească ?

Am amuțit. Filidor se ridică, iar barba lui neagră pluti în văzduh. Căzuse într-o stare hipomaniacală, în care orice geniu cade o dată la șapte ani. A vîndut două case și o vilă în afara orașului iar suma de 850.000 de zloți, pe care a obținut-o, a schimbat-o în monezi de cîte un zlot. Poklewski îl privea uluit. Acest medic de țară plat n-a putut înțelege niciodată un geniu, nu l-a putut înțelege și de aceea nici acum nu înțelegea nimic. Între timp, filozoful, sigur pe el, îi adresase lui anti-Filidor o invitație ironică, iar acesta, răspunzînd cu ironie la ironie, s-a prezentat punctual la nouă și jumătate în salonul restaurantului „Alkazar", unde avea să se desfășoare experimentul hotărîtor. Învățații nu și-au dat mîna, dar maestrul Analizei a rîs sec și răutăcios :

— Hai, distrează-te, domnule, distrează-te ! Fata mea nu-i atît de zorită să se combine pe cît e soția dumitale să se dezbine, de asta sînt liniștit.

Și el aluneca treptat într-o stare hipomaniacală. Dr. Poklewski ținea condeiul, hîrtia o ținea Lopatkin.

Prof. Filidor se puse pe treabă. Întîi puse pe masă un singur zlot. Gente nu reacționă. Puse al doilea — nimic, îl adăugă pe al treilea — tot nimic, la al patrulea spuse :

— Oho, patru zloți.

La cinci căscă iar la șase spuse flegmatic :

— Ce-ai, bătrînelule, iar te aprinzi ?

Abia la nouăzeci și șapte am înregistrat primele manifestări de uimire, iar la o sută cincisprezece privirea ei, care pînă atunci alergase de la mine la dr. Poklewski și la docent, începu să se sintetizeze asupra banilor.

La o sută de mii Filidor respira greu, anti-Filidor începuse să se neliniștească, iar curtezana, eterogenă pînă atunci, căpătase o anumită consistență. Privea ca magnetizată la mormanul care creștea și care de fapt încetase să mai fie morman, se străduia să socotească, dar socotelile nu-i mai ieșeau. Suma încetase să mai fie sumă, devenise ceva incomensurabil, arunca în aer creierul cu imensitatea ei egală cu imensitatea Cerului. Pacienta gemea surd. Analistul îi sări în ajutor, dar amîndoi doctorii îl înșfăcară cu toată puterea ; în zadar o sfătuia în șoaptă să împartă întregul în sute sau la cîte cincizeci, întregul nu se lăsa împărțit. Cînd slujitorul științelor integrale puse triumfător pe masă tot ce avea și sigilă mormanul sau mai bine zis imensitatea aceea, muntele acela, muntele financiar Sinai, cu un singur gros indivizibil, în curtezană parcă pătrunsese divinitatea, se ridică și etală toate simptomele sintetice : plîns, suspin, zîmbet, meditație — și spuse :

— Statul sînt eu. Eu. Ceva superior.

Filidor scoase un strigăt triumfător, atunci anti-Filidor, cu un țipăt de groază, se smulse din mîinile medicilor și îl lovi pe Filidor drept în față.

ACEASTĂ plesnitură a fost un trăznet, a fost un fulger al sintezei smuls viscerelor analitice. Negurile s-au risipit. Emoționați, docentul și medicii îl felicitau pe Profesorul profund jignit, iar aprigul lui dușman se zvîrcolea lîngă perete și urla în chinuri. Nici un urlet însă nu mai putea deturna caracterul de onoare impus evenimentelor, fiindcă problema, lipsită pînă acum de onoare, căpătase caracter de onoare.

Prof. dr. G.I. Filidor din Leiden își alese doi martori în persoana doc. Lopatkin și a mea, prof. dr. P.T. Momsen, purtător al poreclei nobiliare anti-Filidor, își alese ca martori pe ceilalți doi asistenți — martorii lui Filidor îi abordară cu onoare pe martorii lui anti-Filido, iar aceștia, la rîndul lor, îi abordară cu onoare pe martorii lui Filidor. Și după fiecare pas făcut cu onoare, sinteza sporea. Columbianul se zvîrcolea ca pe jăratec. În schimb leidenezul, zîmbitor, își mîngîia în tăcere barba sa cea lungă. Iar în spitalul municipal, doamna Profesor începuse să-și reunească părțile, ceruse cu o voce abia auzită lapte și medicii prinseră curaj. Onoarea ieșise de după nori și zîmbea dulce oamenilor. Bătălia finală avea să se dea însă marți, punctual la ora șapte dimineața.

Dr. Roklewski avea să țină condeiul, doc. Lopatkin — pistoalele, Poklewski — hîrtia și eu paltoanele. Neînfricatul luptător de sub semnul Sintezei nu avea nici o îndoială. Țin minte ce mi-a spus în dimineața zilei precedente :

— Fiule, mi-a spus el, tot atît de bine poate să cadă și el, dar oricine ar cădea, spiritul meu va învinge, pentru că nu e vorba numai de moarte în sine, ci de calitatea morții, ori, calitatea morții va fi sintetică. Dacă va cădea el, prin moartea sa va aduce un omagiu Sintezei, dacă el mă va ucide pe mine, mă va ucide în mod sintetic. Prin urmare, dincolo de moarte, victoria va fi tot a mea.

Și, în entuziasmul său, vrînd să sărbătorească momentul gloriei, le-a invitat pe amîndouă doamnele, adică pe soția sa și pe Flora, să privească în calitate de simple asistente. Pe mine mă încercau însă niște presimțiri sumbre. Mă temeam — dar de ce mă temeam eu ? Fără să știu de ce, toată noaptea m-a chinuit frica neștiinței și abia pe cîmpul de luptă am înțeles de ce mă temeam. Dimineața era uscată și luminoasă, ca în tablouri. Adversarii spirituali s-au oprit unul în fața celuilalt, Filidor s-a înclinat în fața lui anti-Filidor, iar anti-Filidor s-a înclinat în fața lui Filidor. Și atunci am înțeles de ce mă temeam eu. Se crease o simetrie ; situația devenise simetrică și în aceasta consta atît forța cît și slăbiciunea ei.

Situația era de așa natură încît fiecărei mișcări a lui Filidor trebuia să-i corespundă o mișcare analoagă a lui anti-Filidor, iar Filidor deținea inițiativa. Dacă Filidor se înclina, trebuia să se încline și anti-Filidor. Dacă Filidor trăgea, trebuia să tragă și anti-Filidor. Și subliniez, totul trebuia să se petreacă pe axa stabilită de cei doi combatanți, care era axa situației. Bun ! Dar ce se va întîmpla dacă celălalt se va abate ? Dacă își va schimba poziția față de axă ? Dacă ne va juca renghiul și va scăpa de sub controlul legilor de fier ale simetriei și analogiei ? Și apoi ce nebunii și trădări poate ascunde în el capul cerebral al lui anti-Filidor ? Tocmai mă luptam cu aceste gînduri, cînd Profesorul Filidor ridică brațul, țintì concentric drept în inima adversarului și trase. Trase și greși. Greși. Atunci Analiticianul ridică la rîndul lui brațul și țintì inima adversarului. Eram gata, gata să dăm drumul unui strigăt victorios. Se părea că dacă unul trăsese sintetic în inimă atunci și celălalt trebuia să tragă tot în inimă. Se părea că nici nu există altă soluție, nu exista altă ieșire intelectuală. Dar într-o clipită și cu cel mai mare efort, Analiticianul scoase un țipăt abia auzit, scînci, deviе ușor țeava pistolului de la axă și, brusc, trase alături, dar în ce ? — în degetul mic al doamnei Profesor Filidor, care stătea în apropiere, împreună cu Flora Gente. Focul atinsese culmea măiestriei ! Degetul căzuse. Uimită, doamna Filidor duse mîna la gură. Iar noi, martorii, ne-am pierdut pentru o clipă cumpătul și am scos un strigăt de admirație.

Și atunci s-a petrecut un lucru groaznic. Profesorul Superior în Sinteză n-a mai rezistat. Fascinat de atîta precizie, măiestrie și simetrie, uluit de strigătul nostru de admirație, se abătu și el și trase și el în degetul mic al mîinii Florei Gente apoi rîse scurt, sec, gutural. Gente duse mîna la gură, iar noi am scos un strigăt de admirație.

Atunci Analiticianul trase retezînd al doilea deget mic al doamnei Profesor care duse a doua mînă la gură, noi am scos un strigăt de admirație, iar un sfert de secundă mai tîrziu, focul Sintezei, tras cu o siguranță infailibilă de la șaptesprezece metri, îi reteză Florei Gente degetul analog. Gente duse mîna la gură iar noi scoaserăm un strigăt de admirație. Și așa a mers mai departe. Tirul se derula neîntrerupt, crîncen, violent și splendid ca însăși splendoarea, iar degetele, urechile, nasurile, dinții zburau cum zboară frunzele dintr-un copac zguduit de vijelie, iar noi, martorii, abia reușeam să ținem pasul cu strigătele pe care ni le smulgea precizia fulgerătoare. Amîndouă doamnele erau lipsite de terminațiile și proeminențele lor naturale, dar nu căzuseră încă, fiindcă nici ele nu puteau ține pasul ; de fapt cred că simțeau și o anumită plăcere expunîndu-se la asemenea precizie. În cele din urmă s-au terminat cartușele. Maestrul din Colombo străpunse cu ultimul foc vîrful plăminului drept al doamnei profesor Filidor, ca răspuns, maestrul din Leiden străpunse numaidecît vîrful plăminului drept al Florei Gente, noi am scos un strigăt de admirație, apoi s-a așternut liniștea. Amîndouă trunchiurile au murit și au căzut la pămînt, amîndoi trăgătorii s-au privit.

Și ce ? Amîndoi s-au privit și amîndoi nu prea știau — ce ? Ce anume ? Cartușe nu mai erau. Și apoi, cadavrele zăceau la pămînt. Nu mai era nimic de făcut. Se apropia ora zece. De fapt, Analiza învinsese, dar ce-i cu asta ? Absolut nimic. Tot atît de bine putea să învingă și Sinteza, și tot n-ar fi fost nimic. Filidor apucă o piatră și o aruncă într-o vrabie, dar greși și vrabia zbură. Soarele începuse să dogorească, anti-Filidor apucă un bulgăre de pămînt și îl aruncă într-un trunchi de copac — nimeri. Între timp, Filidor zări o găină, aruncă, nimeri, găina fugi și se ascunse în tufișuri. Învățații își părăsiră pozițiile și porniră fiecare la treburile lui.

Spre seară anti-Filidor era la Jeziorn iar Filidor la Wawer. Unul vîna ciori sub șirele de paie, al doilea își alese un felinar izolat și țintea în el de cincizeci de pași.

Și umblau așa prin lume țintind cu se nimerea și în ce se nimerea. Cînta dar cel mai mult le plăcea să spargeamuri, să stea în balcon și să scuipe pălăriile trecătorilor, și ce se mai bucurau cînd îi nimereau pe grangurii tolăniți comod în trăsuri. Filidor se specializase într-atît încît reușea să scuipe din stradă pe cineva care stătea în balcon. Iar anti-Filidor stingea luminări aruncînd în flacără cu cîte o cutie de chibrituri. Cel mai mult le plăcea să vîneze broaște cu cîte o armă flober și vrăbii cu arcul, sau, stînd pe pod, să arunce în apă hîrtii și smocuri de iarbă... Dar cea mai mare plăcere pentru ei era să cumpere cîte un balonaș și să alerge de el — hăt departe — pe cîmp și prin pădure așteptînd să plesnească cu zgomot, parcă ar fi fost lovit de un glonte nevăzut.

Iar dacă cineva din lumea oamenilor de știință le aducea aminte de trecutul lor glorios, de bătălia spiritelor, de Anteză. Sinteză și întreaga glorie irecuperabil pierdută, răspundeau visători :

— Da, da, îmi aduc aminte de acel duel... ce-am mai tras !

— Dar, domnule Profesor, am stat eu o dată și împreună cu mine și Roklewski, care între timp se căsătorise și își întemeiase un cămin pe strada Kruc — domnule Profesor, vorbiți ca un co

La care bătrînul infantilizat a riposta

— Toți sîntem niște copii deghizați

[1]. Poem al lui Juliusz Slowacki.

SCRISOARE DIN PARIS

Sigiliul Pleiadei

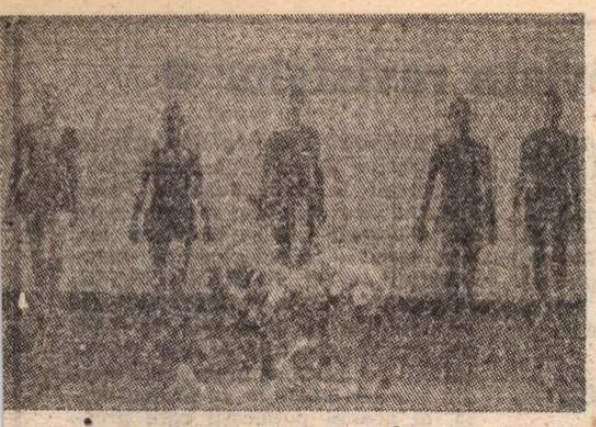
În Bibliothèque de la Pléiade, ultima apariție — teatrul complet al lui Eugène Ionesco. După „intrarea" la Comedia franceză, după „primirea", încă mai răsunătoare, cu două decenii în urmă, la Academia Franceză, iată și suprema — cu adevărat suprema, pentru un scriitor în viață, care continuă să lucreze și să publice cărți noi — recunoaștere, confirmare, consacrare, glorie... Presa literară franceză vorbește, de astă dată în liniște, pe un ton cumpătat, despre geniul său „indiscutabil" și observă cu detașarea cuvenită evidențelor că dacă înainte era comparat cu Jarry — și nici asta nu era deloc puțin —, acum comparațiile urcă spre Shakespeare. Scriitorul născut la Slatina și despre care eu exact cincizeci de ani în urmă, în **Istoria literaturii române**, G. Călinescu afirma cu oarecare regret, desigur, că a „dispărut" din viața literară și din „publicistică", dînd a înțelege că a dispărut, din păcate, pentru totdeauna, luînd drumul ratării ca atîția alți tineri promițători la un moment dat, ne privește astăzi din fotografia masivului volum apărut în colecția **Pléiade**.

Performanța cea mare este că Ionesco intră în rîndul clasicilor fără să se distanțeze de gustul, atît de imprevizibil, de capricios, atît de selectiv și de crud în alegerile sale, al contemporanilor imediați ; se clasicizează văzînd cu ochii și într-un fel absolut, categoric, căpătînd patina aceea bine știută și imposibil de imitat a eternității, a universalității intemporale, fără a plăti prețul aproape inevitabil de plătit — al desprinderii din cercul, atît de „neprimitor", înversunat să îndepărteze (spre rafturile bibliotecii) și să „excludă" din raza cuprinderii sale — al actualității. Biblioteca, oricît de respectată, nu prea face casă bună cu exigențele dure și fierbinți ale acesteia, cu gustul proaspăt și mereu altfel modelat de împrejurări și de „istorie" — rupturile sînt adesea dramatice și îndeajuns de triste, de întristătoare, nimeni la drept vorbind nu știe cînd — și dacă ! — se vor reface țesuturile comunicării (dintre „clasic" și „contemporan"), deocamdată rerefiate ori, vai, zdrențuite...

Ei bine, în cazul lui Ionesco, cel născut la Slatina, țesuturile acestea, asigurînd legătura dintre nervul problematic al zilei de azi și structurile „eternului uman" — sînt intacte, de o vitalitate în fiece clipă confirmată, de o rezistență (și de o flexibilitate...) miraculoasă. Noile puneri în scenă o adeveresc fără abatere — ele sînt „actuale" chiar pe măsură ce își vădesc fundamentala „clasicitate" și fundamentala „clasicizare" la nivelul unui omenesc universal și deopotrivă la cel al „artisticului" — în care omul etern (în sublim și în derizoriu, în tragic ca și în comic) tinde iar și iar (și de fiecare dată la fel și de fiecare dată cu totul altfel) să se întruchipeze.

Un spectacol cu **Regele moare**, cu **Scaunele**, cu **Rinocerii**, păstrînd și consolidînd „patina clasică" a teatrului ionescian, validînd iar și iar senzația de contact fulgerător cu „natura umană", ea însăși observată în permanențele și în ireductibilul ei, un astfel de spectacol ca și orice nouă lectură a operei — definitiv intrate în patrimoniul clasic — poate produce și un sentiment de consimțire imediat vie și stringent „actuală", de intervenție nemijlocită în forfota problemelor noastre „curente" — fie ele mondiale, franceze, ori acut și dureros și derizoriu românești (cele dinainte și nu mai puțin cele de după decembrie...) — sentimentul pe care îl provoacă cel mai „recent" interviu al lui Ionesco, pe nerăsuflate citit — sub imperiul clipei celei repezi — în **Figaro** sau în **Amfiteatru** sau **Contrapunct**... Curios fel de a recepta un text „clasic", avînd acum și sigiliul de „vechime", de eternitate, al **Pleiadei**... Curios fel, dar cu totul și cu totul (și de neconfundat) **„ionescian"**. Cum să-l înțelegi și cum să-i „zici" altfel ?

Lucian Raicu



Devenit o legendă

● Așa este considerat coregraful american Jerome Robbins — a cărui **West-Side Story** se reprezintă în continuare din 1957. Spectacolul va juca pe scena de la Châtelet a operei timp de o lună și jumătate începînd cu 12 noiembrie, iar pe scena Palais Garnier va avea loc „O seară Robbins" — între 16 nov.-1 dec. — cuprinzînd baletele **Dances at a Gathering, En Sol** și **Glass Pieces.** Jerome Robbins preferă să lucreze nefiind un amator de „publicitate", de interviuri și poate că are dreptate. Iată ce afirmă despre el celebra dansatoare Sondra Lee, prima interpretă a personajului Tiger Lily din **Peter Pann**: „Dacă ai norocul să-i fii interpret, auzi sunetul «unei voci» divine, unice. Îți va spune, te va învăța lucruri, nuanțe la care nu te-ai gîndit niciodată în meserie, valorificîndu-te". **(LE MONDE, ARTS-SPECTACLES, 31 oct.).** În imagine scenă din **Glass pieces** cu New York City Balet la Opera-Garnier.

Cu toată reaua credință

● Cititorii noștri mai vîrstnici își mai aduc aminte probabil de frumoasa actriță franceză Renée Saint-Cyr (în imagine) din filme precum **Cele două orfeline** (prima versiune sonoră din 1933), **Simfonia fantastică** (1942), **La Fayette** (1961) etc. Deși astăzi are o vîrstă venerabilă, ea continuă să joace. În vara aceasta, ea a turnat două filme. Unul se intitulează **Junior entreprise**, în regia lui Christian Jean, în care interpretează rolul unei baronese care jonglează cu Bursa, în compania lui Antony Delon și Chris Campion. În cel de al doilea film, joacă în rolul unei contese ruinate, alături de Michel Serrault, Michel Galabru și Daniel Prévost, în regia lui Georges Lautner, fiul actriței. Filmul s-a turnat la castelul de la Champlatreu, proprietatea ducelui și ducesei de Noailles. Renée Saint-Cyr a publicat recent, la editura Rocher, volumul **Cu toată reaua credință** — amintiri din cincizeci de ani de viață. Este o carte sinceră, tandră, generoasă, presărată cu portretele a numeroase personalități care au îndulcit-o: de la Raimu la Jean-Paul Belmondo și Michel Audiard, trecînd pe la Vittorio de Sica, „Jeff" Kessel, Jules Berri și Tania Balachova. Actrița scriitoare termină acum **Camera**, o carte scrisă, în linii mari, înaintea precedentei. **(LE FIGARO, 22 octombrie).**

Un cineast iranian

● După filmele prezentate la sfîrșitul lunii trecute în cadrul festivalului filmului iranian de la Paris în care s-a bucurat de un mare succes realizatorul Abbas Kiarostami în aceste săptămîni rulează încă două dintre noi ale regizorului, **Homework** (un document asupra existenței unor elevi dintr-o școală din Teheran, evidențiindu-se opresiunea, teroarea și mecanismele împilării la care rezistă instinctul de conservare al copiilor) și **Close Up** (confirmînd după **Unde este casa prietenului meu?** de anul trecut descoperirea unui mare cineast care cu o mare economie de mijloace reușește „reconstituirea" mistificării între real și fantastic). Interpreți sînt actorii iranieni Ali Sabzian, Hassan Farazmand, Abolfarzi Ahankhah, Nushanhang Shahai. **(LE MONDE, ARTS-SPECTACLES, 31 octombrie).**

Mao redivivus

Mao Xinyu, nepotul lui Mao Zedong, va interpreta rolul bunicului său într-o piesă bazată pe un poem scris de acest lider comunist. Piesa se numește **Fluturi care curtează o floare** și se referă la prima soție a lui Mao, Yang Kai-hui. Tînărul Mao, 21 de ani, student în științe politice la Universitatea din Beijing, a devenit o „personalitate centrală" în cadrul universității al cărei studenți au jucat un rol esențial în mișcările pro-democratice din 1989. Începînd cu luna iunie a acelui an, studiile politice au fost intensificate în toate campusurile universitare din China, punîndu-se în mod deosebit accentul pe teoriile marxist-leniniste și maoiste. **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 23 octombrie).**

„Scarlett" — 5 000 000

În ciuda opiniilor foarte negative, continuarea la **Pe aripile vîntului** a fost vîndută în mult de 5 milioane exemplare în prima lună și se află în capul listelor de best-selleruri în toate țările. Apărut în septembrie, romanul Andrei Ripley, **Scarlett** — **Continuare la „Pe aripile vîntului" de Margaret Mitchell** a înregistrat în primele zece zile de la publicare, în SUA și Canada, o vînzare de un milion de exemplare. Succesul „continuării" a impulsionat și vînzarea „primei părți", pînă la 100 000 exemplare în aceeași perioadă. **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 26—27 octombrie).**

Românii peste tot

● Așa este anunțat în suplimentul Le Monde Arts-Spectacles din 17 oct. participarea României la festivalul filmelor din Europa de est intitulat „East-Side Story" între 16—29 oct., la cinematograful Latina. Au fost prezentate șapte filme interzise începînd cu anii '80. La același cinematograf s-a continuat și după festival proiectarea filmului semnat de Bogdan Dumitrescu **Où le soleil est froid (Unde la soare e frig)** avînd drept interpreți principali pe Oana Pellea și Gheorghe Visu. Filmul este selecționat pentru a-l recomanda spectatorilor de suplimentul **LE MONDE ARTS-SPECTACLES din 31 octombrie.**

O nouă piesă de Arthur Miller

● Premiera mondială a noii piese de Arthur Miller, **The Ride Down Mt. Morgan**, cu actorul scoțian Tom Conti în rolul principal, a avut loc pe 31 octombrie la Wyndham's Theatre din Londra. E pentru prima oară că dramaturgul acceptă o premieră în afara Statelor Unite. Montarea este regizată de Michael Blakemore și va avea în distribuție alte două personalități ale scenei, Gemma Jones și Clare Higgins. **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE 23 octombrie).**

Pînă la capătul lumii

...se intitulează noul film semnat de Wim Wenders, o producție franco-germano-australiană, un violent înconjur al planetei datorită eroinei principale și misterului pe care îl deține. Wim Wenders folosește o întrepătrundere de imagini mentale cu realitatea într-un film-fabulă-fluviu realizînd o atmosferă pe cît de sofisticată pe atît de inchizitorială. Printre interpreți, Jeanne Moreau, Max von Sydow, William Hurt, Solweik Dommarlin. **(LE MONDE ARTS-SPECTACLES, 31 octombrie).**

Un bărbat și două femei

● Adaptînd trei nuvele de Doris Lessing, regizoarea-actriță Valérie Stroh realizează în noul său film trei portrete de femei — sau trei fațete ale aceluiași portret — și reacțiile în fața unor aventuri amoroase. Cele trei personaje din cele trei skeciuri sînt interpretate de realizatoare, legătura dintre ele fiind datorată unui joc al imaginației. Împreună cu Valérie Stroh evoluează actorii Lambert Wilson, Diane Pierens și Olivia Bruneaux. **(LE MONDE, ARTS-SPECTACLES, 31 oct.).**

Mizerabilii la Mogador

● Realizat în 1935, după cel mai popular roman al literaturii franceze, și prezentat pentru prima dată în același an de către Royal Shakespeare Company, musicalul **Mizerabilii** poposește, în sfîrșit la Paris, pe scena teatrului Magador. Libretul și muzica aparțin francezilor Alain Boublil și Claude-Michel Schoenberg. Regia și scenografia sînt semnate de cei care au conceput prima ediție a spectacolului, respectiv Trevor Nunn și John Caird. **(CORRIERE DELLA SERA, 11 octombrie).**

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

Theater 1991

● COPERTA catalogului THEATER 1991, editat anual de redacția revistei lunare **Theater heute**, reprezintă o scenă din **Atrizii**, montare de Ariane Mnouchkine la Théâtre du Soleil din Paris, considerată a fi fost unul din evenimentele teatrale mondiale ale sezonului trecut, la fel cum **Trilogia antică** — apreciază Peter von Becker în articolul consacrat României **(Hamlet face revoluție)** — a reprezentat „un moment magic" pentru spectatorii români. Spectacolul de la Teatrul Național, în regia lui Andrei Șerban, a fost posibil în urma Revoluției din decembrie 1989. La fel a fost posibilă întoarcerea lui Andrei Șerban; a lui Ciulei; au fost posibile montările din ultimii doi ani de la Național, Bulandra, teatrul din Craiova; iar în această vară, venirea lui Peter Brook **cu Woza Albert și Mahabharata.** Există cîteva puncte de referință pentru criticii de specialitate din Europa: **Trilogia** lui Șerban, **Hamlet** în regia lui Tocilescu, **Regele Ubu** în viziunea lui Purcărete, **Cine are nevoie de teatru**, și **Cum vă place**, ambele semnate de Andrei Șerban — evenimente teatrale pe scenele bucureștene și pe aceea din Craiova care nu ar fi fost posibile, astfel montate, în epoca ceaușistă. Cu excepția lui **Hamlet.** Ion Caramitru recunoaște că acest spectacol atrăgea spectatorii chiar și în vitregele condiții termice de la sfîrșitul deceniului 9. Teatrul, atunci, reprezenta un spațiu de evadare, dar și un mijloc de comunicare codificată. Bineînțeles că articolul nu epuizează problemele culturale ale României post-revoluționare, dar scoate în evidență cîteva aspecte care nu sînt singulare în contextul teatral din Europa de Est. Oamenii de teatru din Ungaria sînt îngrijorați de reducerea subvențiilor, de introducerea cenzurii din partea „gospodinelor" care vor „să se vadă pe scenă, cu problemele lor cotidiene", din partea Parlamentului care are preferințe politice în susținerea sau abandonarea uneia sau alteia dintre instituțiile teatrale. Actorii își dau demisia, regizori și dramaturgi se organizează într-o nouă opoziție față de un regim (actual!) ce favorizează naționalismul, șovinismul, provincialismul — declară dramaturgul György Spiró în interviul pe care-l semnează Luz Deisinger, autor și al articolului **Deschidere spre trecut**, despre situația teatrului maghiar astăzi. Ce pericole amenință cultura maghiară? Răspunde același György Spiró: americanizarea, subcultura născută din și pentru concurență și — planînd asupra întregii regiuni balcanice — dictatura de tip sud-american. Teama de o revenire a dogmelor comuniste o mărturisește și Fritz Wendrich, directorul Teatrului Național German din Weimar — în interviul intitulat: **A te adapta — fără a te răsuci după cum bate vîntul**, condus de Dieter Kranz. Wendrich declară că, indiferent de problemele financiare, calitatea repertoriului sau a regiei nu trebuie pervertită. Articolele despre teatrul german dezvăluie un fenomen „Germania democrată", un aflux tematic, actoricesc, regizoral, pe care unirea l-a făcut posibil. Leander Haussmann — regizor, Heiner Müller — scriitor și dramaturg, Irina Liebman — scriitoare, Georg Seidel — dramaturg (decedat în 1990; sînt publicate și două scene din piesa lui, **Villa Jugend**) — iată cele cîteva personalități prezentate și intervievate în acest catalog.

In memoriam Max Frisch și Friedrich Dürrenmatt — cei doi dioscuri. Castor și Polux (cum spunea Dürrenmatt) ai teatrului și nuvelisticii elvețiene, cu destine paralele, prietenii și rivalități și orgolii, au murit la puține luni diferență unul de altul. Paginile dedicate lor cuprind fragmente din jurnalul lui Volker Schlöndorff, mărturii ale lui Dürrenmatt, Frisch, scene din cele mai cunoscute piese ale celor doi urmași ai lui Brecht. Mai menționăm: **Continentul Comedianților**, despre teatrul țigănesc din Macedonia, și despre teatrul polonez: **Nu trăim ci supraviețuim**, despre teatrul evreiesc după războiul din Golf; preferințele a 34 critici germani în ceea ce privește sezonul teatral 1990/1991. **(I.H.)**

Poésie '91

● NUMĂRUL 39, din octombrie, al revistei POÉSIE '91 este incitant prin eseurile și poeziile inedite publicate. Așa cum anunță redactorul ei șef, Pierre Dubrunquez, revista este dedicată unui mare iubitor de poezie, Dominique Labarrière, care o consideră drept „clipe excepționale cînd cuvîntul nu este redus numai la starea de a fi mizerabila expresie a celui care vorbește". Și dacă numărul celor cinci capitole începe cu cel intitulat **Le Démon de l'Analogie** în care este omagiat poetul nopții, plecat în veșnicie în somnul său diurn, Jean Carteret, aceasta tot lui Labarrière i se datorează, cei doi petrecînd împreună „nopți transfigurate". Michel Camus încearcă în eseul cu tentă poematică **Arcane VIII** o situare a operei lui Carteret în peisajul poetico-filosofic care afirma că „lumea vizibilă și lumea invizibilă nu sînt decît una și aceeași lume căreia îi spunea «dume», globalitatea lumii în care sîntem închiși". Guy Benoit evocă momentul întîlnirii sale cu Carteret, **La nuit angurale**, întîlnire pe care o amîna dintr-o sfială greu de mărturisit și care îi crea bariere imaginare, năruite după primele minute ale vizitei în apartamentul întunecat, plin de comori aduse de poet din călătoriile sale. Două „explicații" poematice inedite ale procesului devenirii poeziei, **Le simple vient du complexe** și **Sommeil, éveil** sînt semnate de Jean Carteret. Jean-Max Tixier motivează **Le Démon de la nécéssité** considerîndu-l că „actul creator este rezultatul capacității de a converti un dat verbal într-un altul mai conform necesității". Alain Jouffroy este prezent cu **Analyse Analogique** („fără de care omul nu poate presimți ce-l așteaptă") și **Le salut est partout.** Robert Davreu, André Ughetto, Jacques Darras, Olivier Apert, Guy Benoit, Vincent Corpet își dezvăluie fatete ale operei lor iar Christine Planté expune cîteva puncte de vedere (**Autre chose**) pe marginea poemului lui Mallarmé **Le Démon de L'Analogie** care dă și titlul, nu întîmplător, al capitolului. Un eveniment important în lumea poeziei franceze este împlinirea în această toamnă a unei jumătăți de secol de la înființarea Școlii de la Rochefort. În capitolul **L'école de Rochefort aujourd'hui** sînt strînse mărturii ale inițiatorilor școlii și ale celor care au urmat, pînă în ultimii ani. Jean-Yves Debreuille întrebînd **Pourquoi Rochefort, aujourd'hui?** răspunde explicînd emulația poetică din această zonă, aflată sub ocupația nazistă, prin creația individuală strînsă în **Caietele școlii de la Rochefort.** Argumentarea este întărită prin grupajul poemelor inedite publicate. Hélène Cadou explică ce a fost **L'Avant Rochefort** iar Valin ce este **L'Apres-Rochefort, Cette école sans école**, „era fără doar și poate o idee a Eului liric" afirmă Pierre Garnier. **Lui António Ramos Rosa à la Maison de la Poésie** îi este rezervat cel de al treilea capitol în care poetul portughez laureat în 1988 cu Premiul Pessoa pentru întreaga operă este prezent cu poeme necunoscute francezilor, traduse de Michel Chandeigne. **La Route des Indes** de Colette Seghers ne introduce în lumea mirifică a insulei Mauriții unde, împreună cu Hubert Nyssen, a ajuns pentru a atribui un premiu care va purta numele marelui poet insular Edouard Maunick, premiu cu două ramificații. Premiul național Edouard Maunick — atribuit în 1991 lui Jean-Gérard Théodore și Premiul Internațional Edouard Maunick 1991 lui Paul Chamberland. Colette Seghers și Nyssen sînt martorii „unui amestec de viață care arde sub aparența unei flăcări liniștite, o poveste, cea despre care vorbea Shakespeare, plină de frenezie și zgomot", martori ai mărturisirii unui poet înconjurat cu afecțiune de insulari, că scrie în franceză pentru a-și ocroti creola — înțelegînd profunzimea semnificației conținută în cuvinte. Maunick și Jean-Gérard Théodore sînt recomandați prin cîte un „eșantion" din opera lor. **(A. F.)**

● Revista revistelor ● Revista revistelor ● Revista revistelor ●

Cartea românească fierbe în suc propriu

● Scrie dl. Ilie Neacşu în EUROPA (nr. 52) : „Naivitatea mea de om cinstit m-a condus la credinţa că în rîndurile securităţii române nu şi-au putut găsi locul şi lichele". Sîntem absolut de acord : securitatea cerceta dosarele candidaţilor şi, de regulă, pe ale lichelelor le respingea ; se pare că numai canaliile aveau spor. Securitatea era o instituţie care se respecta (pe sine). Că nu respecta pe alţii (nu vorbesc de dl. Neacşu), asta e altă căciulă. Pe care dl. Neacşu n-o poartă. Probabil din pricina naivităţii de om cinstit. ● Fireşte că deculpabilizarea securităţii trebuie să meargă mînă în mînă cu găsirea „adevăraţilor" vinovaţi, măcar de evenimentele din decembrie '89, dacă nu şi dinainte. Tot în **Europa**, fostul colonel Gh. Eftimescu afirmă că teroriştii nu trebuie căutaţi în ţară, nici în ţările vecine, ci într-un „comandament militar din vest... poate din vestul îndepărtat". Încaltea acum, dacă ştim că teroriştii au fost specialişti americani, transfugi români şi iredentişti maghiari, ne-am luat şi grija de a-i mai căuta, şi speranţa de a-i mai găsi. Mulţumim din suflet dlui colonel pentru certitudinile pe care ni le-a oferit. ● Dl. Leonard Gavriliu a fost criticat în revista noastră, într-un număr recent, pentru ceea ce autorul criticii, dl. Vasile Dem. Zamfirescu, a considerat a fi o proastă traducere din Freud. E vorba, cum se vede, de exprimarea unui punct de vedere. Observaţiile la traducere erau severe, dar articolul n-avea în el nimic insultător. Dl. Gavriliu dă articolului o replică suburbană în ROMÂNIA MARE din 22 nov. În loc să răspundă observaţiilor, el se răfuieşte cu dl. Zamfirescu numindu-l „un killer beat", cu Partidul Alianţei Civice, în solda căruia dl. Z. ar fi, cu dl. Manolescu („ins de viţă neaoş legionară" etc.), şi cu mai ştim noi cine. Îi atragem atenţia dlui G. că şi dacă acestea ar fi adevărate, adică de pildă că dl. Z. este un ucigaş sau că dl. M. este un legionar, şi ele tot n-ar avea vreo legătură cu traducerea care rămîne proastă. Furia spumegătoare care l-a cuprins pe dl. G. are, cu siguranţă, nu numai temeiuri freudiene. ● Dl. Bernard Stasi, care a fost nu de mult oaspetele redacţiei noastre, a făcut în Adunarea Naţională a Franţei o comunicare cu ocazia dezbaterilor bugetare. În această comunicare (JOURNAL OFFICIEL de la République Française, 1e séance du 5 Nov. 1991) dl. Stasi a amintit de contactele pe care le-a avut la Bucureşti şi a insistat pe două aspecte : felul negativ cum a fost privită vizita preşedintelui Mitterrand şi situaţia economică precară din domeniul cultural românesc. „Este oare nevoie să adaug — a spus dl. Stasi — că am putut măsura, în decursul vizitelor mele în România, ataşamentul profund şi emoţionant al românilor pentru francofonie şi pentru cultura franceză ? Este regretabilă diminuarea în 1992 a creditelor franceze pentru colaborare culturală cu România". Diminuarea fiind de 30%, dl. Stasi a continuat prin a cere pentru România „un tratament de favoare". Mulţumim dlui Stasi. ● ORIZONT (nr. 46—47) publică extraordinarul discurs rostit de Milan Kundera cu ocazia premiului pe care i l-a oferit oraşul Ierusalim în 1985 şi un fragment din romanul **Gluma**, apărut în 1967 în Cehoslovacia, înainte ca scriitorul să emigreze. Din păcate, fragmentul apare ca o nuvelă de sine stătătoare, iar discursul nu e legat de premiu şi nu e datat. Era nevoie de o notă care să explice aceste lucruri. ● „Domnule ministru Chirică, trebuie să fierbem cartea românească în suc propriu ?", întreabă patetic dl. Z. Ornea în ADEVĂRUL (21 nov.), într-un articol referitor la sporirea preţului taxelor poştale care face imposibilă mesageria de carte, prin urmare schimburile. „Expediţia ajunge să ne coste mai mult decît preţul cărţii", observă dl. Ornea. Acelaşi lucru îl păţim şi noi cu trimiterea unor publicaţii. Trebuie să recurgem la bunăvoinţa unor persoane particulare care pleacă în ţară sau în străinătate. În curînd, poşta va da faliment, ca şi Tarom sau CFR, **faute de combattants**, cum se spune.

Arhiva PCR în pericol

CURIERUL NAŢIONAL (22 nov.) ne informează că arhiva C.C. al P.C.R. a fost depozitată — claie peste grămadă — în clădirea unei unităţi militare din Piteşti. Nici un specialist al Arhivelor Naţionale n-a luat parte la transport. O parte din documente par grav deteriorate. Altele se vor fi pierdut. Cine are interes în dispariţia unor documente de o asemenea valoare pentru istoria României ? ● Întreaga presă independentă şi de opoziţie a anunţat că ziaristul de la **România liberă** Dan Liviu Nicolae a fost bătut sălbatic de mai mulţi indivizi (fireşte, neidentificaţi) în Piaţa Lahovari, în seara zilei de 20 noiembrie. Lumea a asistat paşnic la agresiune. Nici un şofer n-a oprit ca să-l ia pe omul plin de sînge, care s-a dus acasă pe jos, în toiul nopţii. Nu ştim ce e mai oribil în această tristă poveste : agresiunea sau laşitatea ? Sau, în fine, tăcerea (deocamdată) a dlui Babiuc. ● Poetul Grigore Vieru se consideră lezat de o notă a noastră care se referea la simpatiile sale neascunse pentru dl. Adrian Păunescu. În interviul-serial din TINERETUL LIBER, d-sa spune (sîmbătă-duminică 23—24 noiembrie) : „...Sînt aşa cum sînt şi nu pot să mă despart de nişte mari scriitori ai neamului. Nu pot să trădez pe marii scriitori ai României care se numesc Păunescu, Barbu, D.R. Popescu, Marin Sorescu, pe care **România literară** îi urăşte". Dorim să precizăm că nu urîm pe nimeni şi că am publicat pe majoritatea scriitorilor despre care dl. Vieru vorbeşte. Obiecţiile noastre la unii dintre ei au fost pur literare sau cîteodată morale. Faptul că fiii dlui Vieru au crescut în cultul pentru Păunescu şi pentru Cenaclul „Flacăra" este o problemă care priveşte educaţia pe care poetul a dorit s-o dea copiilor d-sale. Să nu vadă dl. Vieru cît rău a făcut emfaza patriotardă, atît de mincinoasă, a lui Păunescu tinerilor şi mai puţin tinerilor frecventatori ai Cenaclului ? Prietenia constantă arătată de poetul de la Chişinău multora din cei mai asidui scriitori compromişi pentru ceauşismul lor (de exemplu dlui C.V. Tudor, de care a fost invitat la un dejun la **România Mare**, împreună cu fostul colonel de securitate Ilie Merce, acela care pe vremuri se „ocupa" de disidenţi) nu-l onorează pe dl. Vieru. Nu există nici o scuză, poete !

Ghinionul dlui Surdu

● Dna Anca Delia Comăneanu publică în CONTRAPUNCT nr. 47 cîteva impresii de la Festivalul naţional de teatru I.L. Caragiale. Au interesat-o, desigur, spectacolele, dar şi ce se petrece în sală. Iată o scenă şi un personaj care meritau să-i reţină atenţia : „Mă uit în sală şi ce zăresc ? Fostul ministru al agriculturii, dl. Surdu, n-are loc rezervat în primele rînduri ! Vai, îmi zic, ce efemeră e gloria politică... A.N.Z.-ul (Agenţia Naţională de Zvonuri), sursa de informare cea mai autorizată din România, spune că dl. Surdu şi-ar fi îngropat în Balta Brăilei odată cu tutunul şi viitorul politic ! Faptul că nu are loc rezervat în primele rînduri confirmă acest zvon. Faptul că a fost totuşi invitat arată că nu e exclus ca într-un viitor guvern domnia sa să aibă măcar un rol de subsecretar de stat... Nu-l plîng... Mă uit la el cum se ridică binişor din rîndurile din spate, cum ocheşte un loc rămas liber mai în faţă, la protocol, şi piş, piş, merge pînă acolo, şi... se aşează. Zîmbeşte slugarnic în stînga şi în dreapta : i-a mers şi de data asta !" Ce ghinion şi pe dl. Surdu ! Din cîtă lume era la teatru tocmai asupra domniei sale să cadă privirile prozatoarei Anca Delia Comăneanu. ● Hotărît lucru, viaţa noastră politică post-revoluţionară este plină pînă la refuz de întîmplări suspecte. Asupra uneia dintre ele ne atrage atenţia dl. Cornel Nistorescu în EXPRES nr. 46, unde exprimă serioase îndoieli privitoare la faptul că, la alegerile din mai anul trecut, s-au găsit atîţia votanţi cîţi erau necesari pentru ca dl. Ştefan Cazimir, fondatorul „partidului băşcăliei", să poată intra în Parlament. Cădem la rîndul nostru pe gînduri. Într-adevăr, de unde să-şi fi recrutat veselul domn Cazimir aderenţii politici, dacă e să-i numim astfel ? Şi totuşi, poate sîntem nedrepţi, poate subapreciem impactul în electorat al cenaclului umoriştilor fără umor, care l-a emanat pe dl. Cazimir, trimiţîndu-l acolo unde e de bănuit că n-a visat niciînd să ajungă, adică în Parlamentul Ţării. În orice caz, dacă nu se ştie (şi probabil nu se va şti niciodată) **cum** a ajuns dl. Cazimir parlamentar, **de ce** a ajuns se poate vedea, în schimb, cu ochiul liber : ca să compromită, prin bagatelizare, pluralismul, ideea de partid şi de luptă politică. O spune fără ocol şi dl. Nistorescu în **Expres** : „Încă din momentul în care am auzit că se mai înfiinţează şi partidul liber schimbist ca parodie la ideea de partid, un miros de sulf a început să adie în jurul acestei iniţiative. România chinuită de absenţa pluralismului vreme de atîţia ani încerca să recupereze unul din principiile de bază ale democraţiei şi, hop, dintre cei lipsiţi de libertate, nişte băieţi drăguţi, şmecheraşi de mîna a doua şi a treia, activişti nici prea vinovaţi, nici prea zeloşi, băieţi de-un mic şi de-o şuetă în care rideau şi de Dumnezeu şi de nevestele prietenilor, şi de săraci şi de viteazul cîrmaci au sărit să susţină partidul băşcăliei. Dacă românii au scăpat de dictatură cu bancurile, de ce n-ar lua la mişto şi libertatea şi încercările naive de a găsi drumul spre democraţie".

Practici magice

● Unele triburi amazoniene — invocate în studiile antropologice ale lui Claude Lévy-Strauss — practică magia neagră pentru deposedarea adversarilor de calităţile lor. Ritualul constă în confecţionarea unor figurine de argilă, vag asemănătoare cu „victimele", şi în biciuirea lor. Aşa procedează redactorii şi colaboratorii revistei ROMÂNIA MARE, închipuindu-şi, în conformitate cu mentalitatea lor primitivă, că prin denigrarea grosolană a unor personalităţi vor reuşi să împrumute ceva din meritele acestora. În ultimul nr., 73, al acestei publicaţii care prosperă cu toată nocivitatea ei — datorită împrejurării norocoase că nu face parte din ceea ce preşedintele Ion Iliescu numeşte „o anumită parte a presei" — Florica Mitroi o insultă într-o manieră incalificabilă pe Ana Blandiana, sperînd să-şi însuşească şi ea ceva din noblеţea prestigioasei poete, obscurul şi agresivul publicist Dan Ioan Mirescu crede că se ridică la înălţimea morală a Doinei Cornea trecînd-o pe o listă de diversionişti ş.a.m.d. Corneliu Vadim Tudor însuşi continuă să improaşte cu noroi elita intelectualităţii româneşti ca şi cum în felul acesta ar deveni, în sfîrşit, intelectual. Se pare însă că transferul de calităţi, realizat cu ajutorul unor practici magice, funcţionează numai în regiunea Amazonului. Ca să-şi vadă scopul atins, echipa de la **România Mare** ar trebui să se mute în acea junglă îndepărtată. În România, C.V.T. et &, deşi denigrează şi insultă de zor tot ce are mai bun societatea românească, rămîn la fel de josnici cum îi ştiam dintotdeauna. Ba chiar progresează în materie de josnicie. Se împlineşte astfel profeţia de pe frontispiciul propriei lor reviste : „Vom fi iarăşi ce-am fost şi chiar mai mult decît atît". ● În revista TOTUŞI IUBIREA nr. 46 Valeriu Butulescu ia atitudine împotriva hărţuirii artiştilor de către poliţia secretă. Pînă aici sună foarte frumos. Numai că nu este vorba de artiştii români, ci de Picasso şi nu este vorba de Securitate, ci de Serviciul american de informaţii, FBI. Gestul poate fi considerat, totuşi, curajos, dacă ne gîndim că securiştii români, oameni fini şi simţitori, vor înţelege repede aluzia şi se vor ruşina... ● Paginile de cultură din revista FLACĂRA au devenit, începînd cu nr. 47, un spectacol captivant şi de bună calitate. Cronicile, interviurile, anchetele sînt scrise cu nerv şi se referă la cea mai stringentă actualitate. În nr. pe care l-am menţionat Aurelia Boriga publică, printre altele, un scurt şi incisiv interviu cu Marin Sorescu, directorul recent înfiinţatei reviste **Literatorul**. Una dintre întrebări, referitoare la „atitudinea apolitică" din care echipa revistei **Literatorul** şi-a făcut un program, se dovedeşte foarte incomodă : „Această atitudine nu este o formă disimulată a alianţei cu actuala putere ?". Marin Sorescu nu se fisticeşte (complet) şi răspunde abil : „Se fac tot felul de scenarii fanteziste. Nu cred că este o revistă partizană sau aservită puterii. Ne-am asumat curajul de a nu ne alia nouă conformism, acela al unei gălăgii permanente şi de opoziţie permanentă faţă de echilibrul care ar trebui să fie într-o ţară normală. Noi considerăm că România trebuie să fie o ţară normală care să-şi valorifice energiile într-un sens creativ în ciuda acestui dezmăţ care provine dintr-o lipsă de înţelegere a adevăratei democraţii". Cu alte cuvinte, cine se află azi în opoziţie faţă de Ion Iliescu se află în opoziţie faţă de „echilibrul care ar trebui să fie...". Mefistofelică, autoarea interviului adaugă un P.S. : „La cererea scriitorului am renunţat la transcrierea răspunsului privitor la domnul Ion Iliescu". De altfel, paginile de cultură din **Flacăra** sînt girate în întregime de aceeaşi Aurelia Boriga, o publicistă care... nu tace, nu minte, nu iartă.

Cronicar

Director : Nicolae Manolescu ; **Redactor-şef :** Gabriel Dimisianu ; **Secretar general de redacţie :** Mihai Pascu

Secretariat : Andriana Fianu, Magda Groza (telefoane 17 61 90, 17 28 67 şi 17 60 10 interioare 1001, 1236). Critică : Alex Ştefănescu (interior 2602). Poezie : Constanta Buzea (interior 1736). **Proză şi reportaj :** Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, C. Ţoiu (interior 1736). **Arte :** Valentin Silvestru, Eugenia Voică (interior 1736). **Externe : Adriana Bittel**, Mihai Minculescu (18 41 01 şi interior 2602). **Secretariat de redacţie : Olga Andronache, Mihai Grecu (interior 2529). Fotoreporter :** Ion Cucu (18 41 01). **Corectură :** Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu (interior 2024). **Stenodactilografie :** Elena Mareş, Ioana Niculescu (interior 1159). **Curier :** Maria Micu (interior 1159). **TELEFAX :** (400) 12 82 53. CORESPONDENŢI : Mircea Iorgulescu (Paris), Dorin Tudoran (Washington)

Redacţia : Bucureşti, Piaţa Presei Libere nr. 1, poarta B1-B2, telefoane 17.60.10, 17.60.20 şi 18.20.30. Administraţia : Bucureşti, Calea Victoriei 133, telefon 50.74.96. Abonament: 3 luni — 195 lei; 6 luni — 390 lei; un an — 780 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă, P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir Bucureşti, Calea Griviţei 64—68. Tiparul : Regia Autonomă a Imprimeriilor — Imprimeria „CORESI" — Bucureşti.

24 pag
15

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

România literară

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR

Joi 5 decembrie 1991 (Anul XXIV)

49

O cruce sărutată în unanimitate

DACĂ Dumnezeu are simțul umorului, putem fi siguri că s-a amuzat grozav cînd i-a văzut pe cei trei corifei ai comunismului românesc — Ion Iliescu, Alexandru Bârlădeanu și Dan Marțian — sărutînd crucea din mîna patriarhului Teoctist. Mai lipseau Marx, Engels și Lenin pentru ca spectacolul să fie complet.

Actualii conducători ai țării nu-și dau seama ce nepotriviți și ce neconvingători sînt în rolul de credincioși. După ce o viață întreagă au combătut religia și au făcut paradă de ateism, apar acum spășiți în lăcașul Atotputernicului pentru a îndeplini, cu o conștiinciozitate suspectă, ritualul creștin. Se vede clar că o fac numai din oportunism. Așa cum altădată ridicau mîinile la ședințele de partid pentru a vota, orice dorea partidul, într-o „deplină unanimitate", așa se închină acum în numele tatălui, al fiului și al sfîntului duh. Dacă împrejurările ar cere-o, este foarte probabil că s-ar tatua și ar dansa goi pînă la brîu în jurul statuii vreunui zeu exotic, numai pentru a-și păstra poziția.

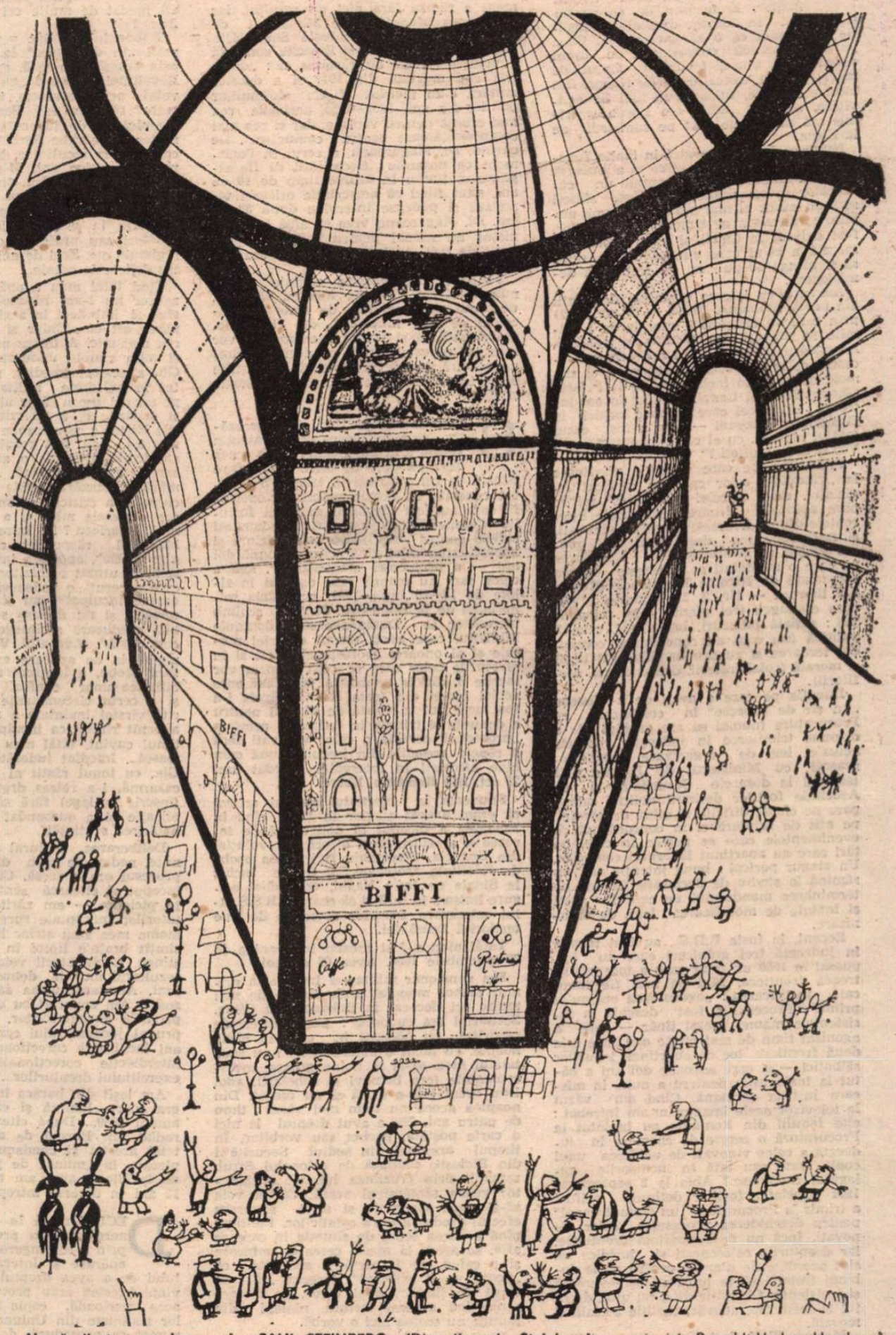
O asemenea mobilitate de atitudine nu poate decît să ne îngrozească (pentru că noi, ca oameni obișnuiți, ne-am pierdut de mult umorul). Ea dovedește că guvernanții de azi ai României ar fi în stare — dacă ar exista prilejul — să revină cu aceeași ușurință la practicile magice din trecutul apropiat, constînd în aplauze prelungite, ovații și scandări ale numelui unuia dintre ei, proclamat „cel mai iubit fiu al poporului".

La fel de falsă și — iertată fie-ne sinceritatea — ridicolă este și postura de mari patrioți în care apar vechii și zeloșii slujitori ai partidului comunist. Filială a P.C.U.S., P.C.R. a dezavuat, încă de la înființarea sa, orice formă de patriotism, iar cînd a venit — cu sprijinul decisiv al ocupanților sovietici — la putere, i-a întemnițat și i-a ucis pe mulți români, numai pentru vina de a-și fi iubit țara. Naționalismul primitiv promovat de Ceaușescu nu a spălat acest greu păcat al partidului comunist. De ce ? În primul rînd, pentru că nu avea aproape nici o legătură cu patriotismul, fiind mai curînd retorica unui om cam sărac cu duhul, stăpînit de grandomanie, care se considera proprietarul țării. Și în al doilea rînd, pentru că i-a lipsit acoperirea în fapte : ce fel de patriotism este acela care, în loc să ducă la progresul țării, scufundă un întreg popor în sărăcie și ignoranță ?

În aceste condiții, toate solemnitățile, bisericești și nebisericești, prin care reprezentanții oficialității au încercat să marcheze ziua de 1 Decembrie ni s-au înfățișat ca o dovadă de cameleonism, ca un simplu episod din campania electorală, asemănător în multe privințe cu scena finală din **O scrisoare pierdută.**

S-ar putea să ne înșelăm. S-ar putea ca fostul prim-secretar al C.C. U.T.C., fostul lider marcant al P.C.R. din timpul stalinismului și fostul profesor de marxism-leninism să se fi convertit cu adevărat, peste noapte, la creștinism și patriotism. S-ar putea, de asemenea, ca ei să fi fost dintotdeauna, neștiuți de nimeni, creștini și patrioți și să nu fi avut curajul să o recunoască. Dar, chiar și așa stînd lucrurile, tot ni se pare excesivă și tendențioasă maniera teatrală în care a fost sărbătorită ziua de 1 Decembrie. Dacă își iubesc cu adevărat țara, conducătorii noștri ar trebui să nu piardă timpul cu tot felul de festivități — care s-au întins anul acesta la o săptămînă — ci să găsească soluții pentru a o scoate din impas. Să ia ca exemplu pe bărbații politici care au făcut Unirea de la 1 Decembrie 1918 (dacă tot se compară, fără modestie, cu ei, în urma unei sugestii date, în Parlament, de Vasile Văcaru, și el un „fost"). Oare acei bărbați o țineau tot așa, într-o continuă sărbătoare ? Oare cum ar fi fost dacă Ferdinand I, Iuliu Maniu, Vasile Goldiș s-ar fi ocupat de sărbătorirea Unirii de la 24 Ianuarie 1859 și ar fi lipsit de la Unirea din vremea lor ?

Alex. Ștefănescu



Număr ilustrat cu desene de **SAUL STEINBERG** (Din albumul **Steinberg's passeport**, Rowohlt Verlag, Hamburg)

DIN SUMAR

• Scrisoare deschisă adresată Ministrului Justiției • Poezii de Gellu Naum și Dan Laurențiu • Proza lui Paul Goma • Adio și la Hemingway ? • Pagini de istorie literară • Farmecul discret al burgheziei • Cronica edițiilor: Hitler-Antonescu • Proză de Petre Sălcudeanu și Ioan Mihai Cochinescu • Destinul și aventurile doamnei Björk • Grobienii idilici

bibliotecă bucureșteană

Scrisoare deschisă adresată Ministrului Justiției

Stimate domnule MIRCEA IONESCU QUINTUS,

V-AM cunoscut în 1958. Erați un renumit avocat în Baroul de la Ploiești, iar eu un tînăr avocat stagiar. Eram plin de entuziasm și încredere în adevăr, dreptate și justiție și speram că o să am prilejul de a pune în practică cunoștințele de drept dobîndite în timpul facultății, alături de maestrul meu, avocatul Vasile Nistor. Din motive politice, după nouă luni de activitate, am fost radiat din Barou și trimis „la munca de jos" pe șantierul de la Bicaz.

Numirea Dumneavoastră în înalta funcție de Ministru al Justiției m-a bucurat din mai multe motive : sînteți un cunoscător al principiilor de drept, sînteți scriitor, autor al mai multor volume publicate, membru al Uniunii Scriitorilor, fost deținut la Canal și aveți acoperirea morală a celui care știe că ori va reuși să-și atingă scopul, ori va trebui să demisioneze.

Am citit cu interes recentele declarații din presă (**România liberă** — 30 oct. 1991) prin care vă exprimați intenția de a trimite în judecată pe Alexandru Nicolski, Alexandru Drăghici și de a deschide procesele celor vinovați de abuzurile și crimele săvîrșite în închisorile de la Pitești, Gherla, Aiud și Canal. Imediat m-am întrebat : „Dar cei care au fost închiși la Galați sau Botoșani — cum a fost cazul tatălui meu —, cu ei ce se va întîmpla ? ! Vor fi cumva uitați ?"

Precizarea pe care o faceți privitoare la „vinovăția celor care au încălcat legislația, chiar a celei comuniste" mi se pare esențială deoarece stabilește diferențele dintre diversele tipuri de vinovății și imposibilitatea deschiderii unui proces global al comunismului. Nuanțarea pe care o subliniați se întîlnește cu cea semnalată de Nicolae Manolescu (**România literară** — Nr. 2, 10 ianuarie 1991) care distingea trei planuri ale vinovăției : **penală** (abuzuri, brutalități, crimă), **politică** (cei care au conceput și comandat teroarea și au produs dezastrul țării) **și morală** (colaboratorii, denunțătorii, profitorii).

Intenția pe care o aveți de a începe „un șir de procese" în colaborare cu Procuratura (numai ea are dreptul de a dispune trimiterea în judecată, conform actualei legi de organizare judecătorească), cu Ministerul de Interne, SRI (accesul la dosarele Securității) și cu Asociația foștilor deținuți politici mi se pare pe cît de dificilă și plină de piedici, pe atît de salutară și în concordanță cu evenimentele care se petrec în celelalte țări care au aparținut lagărului comunist. Un singur pericol : buna intenție să nu rămînă la stadiu de declarație înainte de terminarea mandatului pe care îl aveți și înainte de modificarea legii de organizare.

Recent, în fosta R.D.G., au fost trimiși în judecată trei grăniceri care au împușcat în 1989 un tînăr care a încercat să treacă frontiera, fără să mai fie invocată justificarea : „executarea ordinului primit". Procesul a fost deschis la insistențele mamei acelui tînăr — care a agonizat timp de mai multe ore între cele două frontiere, loc ce aparținea iepurilor sălbatici — și care aproape doi ani a bătut la toate ușile pentrru a pune în mișcare justiția germană. Cînd am văzut la televizor acele imagini m-am întrebat : cîte familii din România au înaintat la Procuratură o cerere de chemare în judecată a celor vinovați de uciderea unui copil, frate sau tată în închisorile gulagului românesc ? Abia la 2 septembrie 1991 Asociația foștilor deținuți politici a trimis la Procuratură „un denunț penal" pentru deschiderea proceselor celor vinovați. Încă nu ne cunoaștem drepturile, iar drepturile cetățenești și juridice nu sînt acordate de nimeni, pentru a le dobîndi trebuie să te lupți cu perseverență și insistență. Obligația de a nu uita, dreptul la memorie, adevăr, justiție socială și morală.

Markus Wolf, fostul șef al serviciilor secrete STASI din R.D.G., s-a predat justiției germane după ce a încercat să se refugieze în Austria, iar o recentă lege acordă dreptul celor interesați să consulte dosarele care au aparținut poliției secrete STASI. În Bulgaria, deputatul Gheorghi Tambuev, președintele comisiei parlamentare asupra dosarelor deputaților, a publicat în ziarul **Trud** lista celor care au fost informatori constanți în vechea poliție secretă, iar la Moscova, fostul șef al R.D.G., Erich Honecker riscă să piardă dreptul de azil în Rusia și să fie nevoit să plece într-o altă republică sau poate în Siberia.

„Cercul de cretă caucazian" al lui Brecht se strînge treptat în jurul celor vinovați, chiar dacă ei mai speră să-și găsească un refugiu dincolo de cercul polar.

În schimb, în România, propunerea făcută cu multe luni în urmă pentru verificarea dosarelor deputaților din Parlament a rămas fără nici un rezultat, iar la cererea prezentată de Ministerul de Justiție de a avea arhivele Securității Ministerul de Interne și Direcția generală a penitenciarelor au răspuns că : „datorită cutremurului din 1977 și a deselor mutări, s-au pierdut fișele deținuților politici din anii 1950—1955, perioada cea mai cruntă pentru victime, dar și cea mai compromițătoare pentru comunism". De curînd, Dl. Măgureanu a cerut în Parlament ca dosarele Securității să fie sigilate și ținute în arhive timp de 40 de ani, știut fiind că prescripția oricărei vinovății și pedepse intervine după 30 de ani. Dl. Măgureanu vrea să aibă toată liniștea nu numai pentru generația actuală de torționari, dar și pentru cea viitoare.

Vă spun toate acestea, stimate Domnule Ministru Mircea Ionescu Quintus, deoarece sînt conștient de toate obstacolele ce veți întîmpina, de ipocrizia, reaua-credință și voință a celor care vor face tot ce este posibil ca dorința Dumneavoastră de adevăr, dreptate și justiție să se transforme într-o utopie, demagogie și eșec.

SÎNT sceptic și totodată încrezător. Sceptic deoarece intenția vădită a actualei puteri este aceea de a exonera de orice răspundere penală pe cei vinovați în trecut. S-a putut constata cu ocazia proceselor-operetă în care au fost implicați membrii fostului Comitet Executiv al C.C. (condamnați ridicol pentru „neglijență în serviciu") și neelucidarea nici pînă acum — după doi ani — a problemei „teroriștilor", sau a celor care au omorît șase oameni în zilele de 13—15 iunie 1991, cu ocazia minieriadei de la București. Sînt în schimb încrezător în Dumneavoastră, domnule Ministru, care aveți simțul datoriei morale și al onoarei profesionale, cît și în eforturile celor care pe cont propriu vor începe o bătălie neobosită (asemănătoare acelei femei din fosta R.D.G. căreia i-a fost ucis fiul în vîrstă de 17 ani) pentru a denunța și trimite în judecată printr-o „procedură corectă a celor vinovați fără a repeta greșelile din trecut", după cum bine afirmați în intervalul acordat luni 28 oct. 1991 **României libere.**

Spuneam la începutul acestui articol că eram avocat stagiar în 1958 cînd în România a început al doilea val de teroare și arestări, efect direct al revoluției din Ungaria. Gheorghiu Dej dădea probe de fidelitate Moscovei : îl tinuse închis la Sinaia pe Imre Nagh, voia să-și asigure liniștea în țară și să ceară U.R.S.S.-ului retragerea trupelor sovietice de pe teritoriul României.

Tatăl meu a fost arestat în noaptea de 30 octombrie 1958. Avea 66 de ani.

Era pensionar militar și luptase în primul război mondial unde fusese de mai multe ori decorat la Robănești și Oituz. Scenariul era cunoscut : patru ofițeri de securitate au pătruns în casă în plină noapte, au făcut o percheziție, i-au spus tatălui meu să-și ia haine groase, medicamentele (era bolnav) și ochelarii, apoi l-au urcat într-o dubă și au plecat. Din noaptea aceea nu l-am mai văzut timp de patru ani. Nu a avut dreptul la nici o carte poștală, pachet sau vorbitor. În timpul anchetei din sediul Securității din Ploiești, condusă de colonelul Strul, renumit prin cruzimea lui, un anchetator venea săptămînal acasă. Călăul voia să-și vadă victimele și să-și savureze efectul produs asupra ostaticilor. Politicos pînă a părea jenat de situația în care se afla, se așeza la masă, cerea de mîncare și o cafea, ne împărtășea speranța că „poate va fi eliberat", încerca „să ne tragă de limbă", apoi pleca. În fiecare săptămînă aceeași tortură, nimeni din familie nu scotea nici o vorbă.

După terminarea anchetei care a durat șase luni, am avut ocazia să citesc dosarul tatălui meu (Dos. Nr. 399) în calitate de avocat. Era trimis în judecată pentru infracțiunea prevăzută de articolul 209, pct. 2, lit. a, Cod Penal, adică „uneltire contra ordinei sociale". În timpul anchetei a respins acuzațiile aduse, doar într-un singur interogatoriu a recunoscut faptele incriminate. Semnătura însă mi-a atras atenția. Literele erau „desenate", așa cum fac copiii care încep să scrie. Am înțeles că în acea zi fusese torturat. La interogatoriul ulterior și-a retras cele recunoscute cu o zi înainte. Martorii acuzării erau prietenii lui apropiați, cei cu care juca bridge și table. Fuseseră amenințați și speriați că vor rămîne fără pensii, sau copiii lor vor fi eliminați din facultăți.

Procesul a avut loc într-o baracă de lemn din Piața Banu Manta din Ploiești. Vă amintiți domnule Ministru, barăcile militare — vopsite cu păcură — în care ați pledat de multe ori în procesele politice ?

Tribunalul militar venea de la București „în deplasare" la Ploiești. Circula prin orașele din țară, așa cum în timpul Revoluției franceze „ghilotina cea mică" voiaja prin provincie, iar „ghilotina cea mare" rămînea la Paris. Președintele completului de judecată era locotenentul major Gheorghe Șerbănescu, fostul meu coleg de la facultatea din București, mai mare cu cîțiva ani. M-a recunoscut pe banca avocaților. Nu știa că îl va judeca pe tatăl meu... În boxa acuzaților au defilat pe rînd : țărani care nu acceptaseră să intre în gospodăriile colective, învățători sau profesori care „criticaseră regimul" etc. Zeci de ani de temniță pentru delicte de opinie...

Cînd tatăl meu a apărut în boxa acuzaților nu l-am recunoscut. Era atît de slab și îmbrăcat în zgheaa vărgată, încît părea alt om. Chiar și craniul tuns părea mai mic. A întors privirea spre mine și mi-a zîmbit. Judecătorul Șerbănescu Gh. a sesizat imediat, și-a umflat pieptul în uniforma militară și i-a interzis pe un ton aspru să se uite în sală. Atunci și privirile erau interzise ! Avocatul Vasile Nistor a cerut probe în apărare, adică martori. I-au fost respinse fără nici o explicație. Domnea o atmosferă de apăsare, teamă și panică. Au fost strigați martorii acuzării. „Este adevărat că inculpatul a criticat regimul, s-a plîns că are o pensie mică și a lăudat capitalismul american ? !", întreba judecătorul. Martorul răspundea cu jumătate de glas : „Da", apoi era invitat să iasă din sală. A urmat rechizitoriul procurorului care a cerut „o pedeapsă exemplară deoarece inculpatul nu și-a recunoscut vinovăția și nu dăduse semne de o posibilă reeducare și integrare în societatea comunistă". Avocatul Vasile Nistor, în pledoaria de apărare extrem de dificilă fără probe, a încercat să explice posibilitatea unor confuzii de interpretare și a cerut circumstanțe atenuante datorită vîrstei înaintate a acuzatului. Cînd a venit rîndul ca inculpatul să aibă ultimul cuvînt, tatăl meu a vrut să amintească... Imediat judecătorul Șerbănescu Gh., cu tonul răstit al unui ofiter de cazarmă, i-a retras dreptul de a vorbi (înscris în lege) fără să dea nici o explicație și a suspendat ședința pentru hotărîrea sentinței.

Deliberarea a durat doar cîteva minute, pedepsele erau dinainte stabilite, procesul era o farsă. Cînd judecătorul a început să citească sentința — eram toți în picioare — am zărit privirile anchetatorilor îndreptate spre noi. Fratele și mama mea s-au strîns lîngă mine, le-am simțit brațele lipite în dreapta și în stînga. Anchetatorii voiau să-și savureze rezultatul muncii depuse timp de șase luni. Arestatul urma să plece la închisoare. Am suportat cu ochii deschiși atît privirile anchetatorilor, cît și glasul aspru al judecătorului care a rostit' „Opt ani închisoare corecțională și patru ani interdicție corecțională cu suspendarea exercițiului drepturilor...".

Am ieșit din baraca întunecoasă. Afară era soare, lumină și căldură. Era vara anului 1959... După cîteva zile am fost radiat din Baroul de avocați. Motivul : tatăl arestat și condamnat politic. Am plecat la „munca de jos" pe șantierul de la Bicaz, apoi am muncit timp de 12 ani în diverse întreprinderi din țară.

DECI, tortură în timpul anchetei, nerespectarea procedurii penale prin respingerea probelor în apărare și interzicerea învinuitului de a avea dreptul la ultimul cuvînt. Acestea erau procesele-parodie din acea perioadă, copie fidelă a proceselor staliniste din Uniunea Sovietică, nu numai ca procedură, dar și în ceea ce privește capetele de acuzare. Nicolski și Drăghici nu dădeau dovadă de prea multă originalitate. Am fost consternat cînd de curînd — văzînd un reportaj din Rusia în care erau prezentați cîțiva foști deținuți politici — am remarcat că și învinuirile erau aceleași ca și la noi : „critica regimului comunist, elogiu adus Occidentului etc...".

Tatăl meu a fost eliberat după patru ani de închisoare. Avea 70 de ani. Era bolnav și aproape își pierduse mințile. Nu ne-a povestit nimic, dar absolut nimic din cele suferite în închisoare. Dar în coșmaruri rostea cuvinte cu ajutorul cărora încercam să ne imaginăm ce se petrecuse cu el în infernul pușcăriilor prin care trecuse. Revenea mereu cineva care îl lovea cu piciorul în cap... tineta din mijlocul celulei, baia în care alunecase...

Am încercat să vă reamintesc acest proces, stimate Domnule Ministru, nu numai dintr-un motiv personal, dar și pentru că a fost exemplar pentru toate procesele, abuzurile și crimele comise atunci. O întrebare simplă îmi răsună mereu în minte : „De ce a fost nevoie de atîta suferință ? Ce datorie ne revine nouă acum ?"

Dreptul la memorie și adevăr, datoria de a nu uita, dar și obligația de a instaura justiția într-un stat civil și de drept, mă îndeamnă — fără nici un resentiment sau dorință de răzbunare — să cer chemarea în judecată a anchetatorilor pentru tortura din timpul interogatoriilor (interzise chiar de legile din acea perioadă) și a judecătorului Șerbănescu Gh., pentru nerespectarea procedurii penale prin respingerea probelor în apărare și neacordarea dreptului la ultimul cuvînt ce îi revenea învinuitului.

Executarea ordinului primit nu mai poate fi invocat nici de anchetatori și nici de judecător. N-au fost respectate legile de atunci din Codul Penal și Codul de Procedură Penală care sînt în vigoare și acum.

În decembrie 1990, fostul Ministru al Justiției, Dl. Babiuc, a dat o declarație în numele Primului Ministru Petre Roman care se referea la „procesul comunismului". Declarația a rămas fără nici un rezultat, iar explicația dată publicității de Biroul de Presă al Ministrului Justiției (**România literară**, Nr. 26 din 27 iunie 1991) a dovedit că intențiile erau demagogice, discreditînd ideea și nevoia de adevăr și justiție. Acum, stimate Domnule Ministru Mircea Ionescu Quintus, vă revine datoria de onoare ca jurist, om de litere și fost deținut al gulagului românesc, să puneți în acord intenția cu fapta și să deschideți procesele celor vinovați de crimele săvîrșite în închisorile de la Pitești, Gherla, Aiud, Canal și celelalte pușcării care au împînzit țara. Vă aflați însă într-o situație paradoxală. În lipsa noii Legi de organizare judecătorească, Procuratura nu se află sub autoritatea Dumneavoastră, deci pornirea proceselor penale depinde de altă persoană. De aceea cred că opinia publică are datoria de a se mobiliza și de a cere prin toate formele mass-mediei deschiderea acestor procese nu numai la nivel superior de minister, dar la nivelul fiecărei familii care a avut pe cineva închis și condamnat în trecut. Uităm prea repede, abandonăm cu ușurință un proiect, obosim după ce întîmpinăm cîteva obstacole și numai așa se explică faptul că cererile prevăzute în Proclamația de la Timișoara au fost incluse doar în cîteva platforme program ale partidelor din opoziție și în Carta Alianței Civice.

De curînd, la Paris, a fost descoperit în arhivele statului fișierul evreilor întocmit în timpul ocupației germane. Timp de 45 de ani acest fișier nu a putut fi găsit. Acum însă, datorită eforturilor avocatului Klarsfeld, fișele celor dispăruți pot fi consultate, destinul unor oameni poate fi refăcut. Și aceasta datorită străduinței unui singur om care cu rezistență și perseverență a învins toate obstacolele.

Scopul prezentului articol este multiplu, dar în special acela de a adera și susține intenția pe care o aveți, stimate Domnule Ministru, de a instaura în țară un climat de încredere, adevăr și justiție, necesar în această perioadă de tranziție morală de la totalitarism la democrație în care responsabilitatea fiecăruia dintre noi este esențială.

Profund sceptic în puterea actuală de a accepta judecarea principalilor responsabili ai dezastrului politic, economic, social și cultural din România, în frunte cu cei vinovați penal — Alexandru Nicolski și Alexandru Drăghici — sînt încrezător că poporul român va găsi totuși forța morală de a micșora distanța ce se află în prezent între voință, gînd, cuvînt și fapt. Altfel, haosul, corupția, injustiția, imoralitatea, confuzia și incertitudinea vor împinge țara la marginea catastrofei.

Nu sîntem prea departe de prăpastie...

Bujor Nedelcovici

Paris, noiembrie 1991

ERATA. În articolul „A fost odată o revoluție" apărut în nr. 47 din 21 noiembrie 1991 la pag. 11 coloana a 2-a în loc de „flatîndu-l" din eroare s-a tipărit „plătîndu-l".

„Arc de lumină" peste „Lanul cu corbi"

VINCENT VAN GOGH, considerîndu-se un excentric, își propunea să arate lumii creația unei nonvalori. Se întîmpla aceasta în urmă cu mai bine de un secol. Știm astăzi cine a fost Van Gogh și nonconformismul său a devenit modă. Teritoriul artei, greu de vizualizat altfel decît în diacronie, nu pare să aibă neapărat legătură cu o zonă mai spectaculoasă, dar și mai vremelnică, a activității umane : politicul. Criteriile selecției valorii, ca și cei care le operează, diferă. Conexiunea poate părea, tocmai de aceea, o întreprindere exagerată. Cu toate acestea, spiritul este uneori tentat de extrapolări care au cel puțin menirea de a marca viraje în receptare. Trebuie să acceptăm că evoluția curentelor estetice, chiar dacă incomparabil mai înceată, înseamnă, în fond, ca și politica, dinamism : acțiune și reacție. Nu numai viteza și ritmicitatea succesiunii faptice se pot oferi ca argumente demersului nostru (care se va dovedi deloc științific), ci și uni- sau pluri-direcționalitatea caracterelor determinante, precum și influențele cărora acestea s-au supus ori pe care le-au determinat într-o complexă interdependență.

Funcție de unghiul în care ne situăm, incluzînd așadar propriile noastre obișnuințe, așteptări și intenții, distincțiile dintre cele două sfere (artistică și politică) pot naște riscul unei comparații ca între alergarea atletului și lentoarea broaștei țestoase, dar, fie și renunțînd la efectul paradoxului, istoria va rămîne mai curînd să consemneze procesele îndelungate. În ciuda celor efemere, cu toată aparenta lor strălucire.

Poate că după această plictisitoare expunere este mai ușor de înțeles ori de acceptat asocierea concretă pe care o propunem între artistul olandez și... omul politic român Ion Iliescu. Amîndoi își asumă originalitatea, primul confruntîndu-se cu pînza și culoarea, al doilea cu... edificarea democrației. Distanța în timp între cele două personalități nu ne permite încă să comparăm rezultatele. Nu ne putem opri însă a remarca, fie și succint, cîteva izbitoare asemănări, dar și unele deosebiri, încă și mai cutremurătoare.

Impactul imediat este mai totdeauna cel vizual. Aici diferențele sînt minime. Nu ne referim, desigur, la simple detalii fizionomice, preocuparea noastră se îndreaptă spre realizarea expresiei. Or, pe cînd autoportretele ne arată un Van Gogh brăzdat de cercuri care își au centrul de obicei în ochi, dar care depășesc chipul și se întind către rama tablourilor, portretele prezidențiale, majoritatea televizate, mizează pe același efect concentric, nefiind altceva decît infinite multiplicări ale cunoscutului zîmbet, uneori chiar, dincolo de colțurile ecranului, extinzîndu-se ca undele electromagnetice măcar pînă la hotarele unei țări care încă se încăpățînează să redevină rotundă. Și totuși ceva din atitudinea domnului Ion Iliescu ne amintește portretul doctorului Gachet (ca în **Pierre Menard, autor del Quijote** și ca în alte texte ale lui Borges, și aici, între predecesori și urmași, există o relație inversă, iar modelul pictorului poate veni din viitor. Este o interpretare ușor hazardată, dar ea se poate confirma prin asocierea dintre înalta magistratură și su(s)pusul său, Alexandru Mironov, specialist în **science-fiction.).**

Dacă ar fi să ne lăsăm preocupați de cromatică, am descoperi ușor că în ambele cazuri armonia tinde să fie realizată într-o culoare favorită, în nuanța care este percepută ca apropiată normalului înconjurător, liniștii. Astfel, artistul preferă galbenul casei de la Arles, în timp ce, tradiționalist, dar în tușe tot mai rafinate, omul de stat alege roșul. Iar dacă Van Gogh obține din lumină efecte stăpînite atent, în cazul domnului Ion Iliescu se produce o imagine holografică a personalității însăși, un miraj concurent Fetei Morgana, astfel încît (și aici trebuie să cităm exprimarea cum nu se poate mai plastică, deși uzată, emisă de un parlamentar), nici mai mult, nici mai puțin, domnia sa reprezintă „un adevărat arc de lumină peste Carpați". Pictorul nu putea să întruchipeze, la vremea lui, măcar un simplu „arc de lumină" peste Pirinei... Diferența este de această dată izbitoare, dispunerea luminii, deci și a umbrelor, trece din tehnica artistică pînă la realitatea spirituală a unui întreg popor : ferice acea națiune care mai poate asculta, coaptă ani lungi în fastul spectacolelor omagiale, astfel de metafore !

Pensula groasă acoperă cadrul pînzelor lui Van Gogh aducînd profunzimea în ochiul privitorului, obligîndu-l la contactul cu materia în spațialitatea ei explosivă, în timp ce preocupările (politice) ale președintelui român vădesc înclinația domniei sale către redarea perspectivei (politice, de asemenea), iar uneltele sînt aici dintre cele mai categorice, uneori intransigente, multe de fabricație solidă, sovietică. Nu le vom numi. De un mare interes ni se pare însă încercarea, pînă acum plină de succes, de a oferi profunzime (ceea ce nu este totuna cu transparența) televizorului, instrument ajuns (în ultima perioadă „de creație" a șefului de stat) foarte aproape de sugestia tridimensională, focalizînd și suplinind astfel tripartiția puterilor.

Olandezul pictează o banală curte de spital care nu poate fi decît varianta embrionară a curții de la Cotroceni (cele două spații arhitectonice sînt de o incontestabilă asemănare), însă între **Biserica din Auvers** și gestul de a-ți face cruce cu pălăria pe cap trebuie să fie o legătură care deocamdată ne scapă. Sursele biblice ale unor lucrări semnate de Van Gogh nu sînt nici ele într-o prea strînsă relație cu inspirația multor acțiuni prezidențiale. În schimb, vom găsi o frapantă preocupare comună : lumea vegetală (cu preferințe : floarea-soarelui **versus** trandafir) și, mergînd mai departe, **Lanul cu corbi** prevestește parcă grija (pe care altădată am fi numit-o „părintească") pentru soarta recoltei rămase în cîmp ; decodificînd : păsările simbolice nu pot fi în acest caz decît... tractoarele „vesele" ale colectivizării ori cele responsabile cu „noua revoluție agrară". Și, pentru că vorbim de peisaje, în cel francez tînărul Vincent încearcă să transpună rafinamentele artei japoneze. Uimitoare intenție, depășită numai de tentația suprapunerii „modelului japonez" (economic) cu sistemele de irigații din Franța, atît de lăudate. Dacă nu cumva disciplina niponă se poate amesteca pe aceeași paletă cu socialismul paneuropean de tip Mitterrand. Rămîne de văzut în ce măsură „spațiul mioritic" va suporta experimentul.

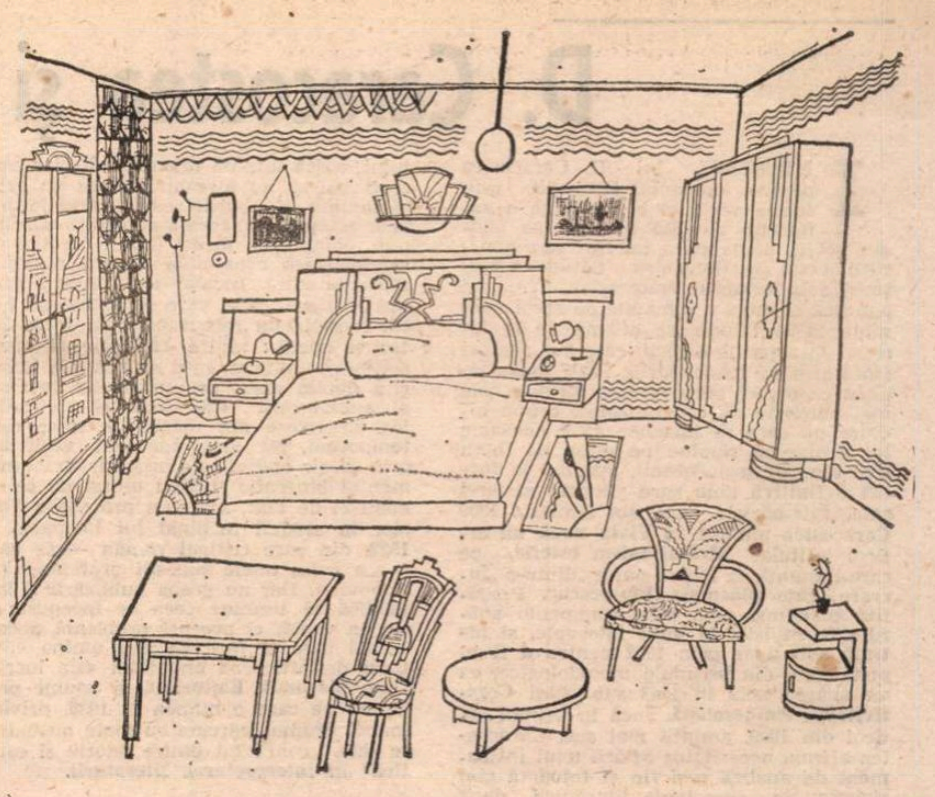
PICTORUL și gravorul olandez a avut prieteni printre impresioniști și, la rîndul său, a influențat puternic fovismul și expresionismul. La prima vedere, e greu de stabilit o conexiune cu actuala politică a fostului Ministru al Tineretului, dar o cercetare atentă ne-ar putea dezvălui similitudini nu tocmai superficiale, chiar dacă pentru mulți ele vor părea simple speculații răuvoitoare. Să ne amintim : Claude Monet, figură marcantă a impresionismului francez, pictează **Impresie, răsărit de soare.** Peste timp, metoda este reevaluată de propaganda electorală : „Soarele răsare **(de unde ? — n.n.), / Iliescu-apare !"** Apoi, fovismul va exalta culoarea pură (a se vedea campaniile denigratoare de după 12 ianuarie 1990 !) și folosește așezarea vopselei în pete mari (sarcina de azi a domnului Virgil Măgureanu și a revistelor care ies direct din dosarele S.R.I.). Și, în cele din urmă, iată metodele expresioniste : încurajarea violenței, în formele ei ; accentuarea contradicției dintre om și lumea înconjurătoare. Făcînd translația cuvenită, sînt exact direcțiile spre care, cu fundamentare programatică, este împinsă de doi ani, în salturi, societatea civilă din România... Există în politică, precum în artă, o anumită libertate de opțiune pe care nu o putem contesta. Dacă însă un obiect investit cu valoare estetică își selectează publicul și nu-i poate fi acestuia nociv, urmările unei linii politice sînt incalculabile chiar și pentru cei care nu au acceptat-o.

Iată că practica artistică poate fi (și deseori a fost !) subordonată politicului. S-au ocupat de aceasta „despoții luminați" și de la regulă nu se poate abate nici domnul Ion Iliescu. În timp ce cultura este strangulată din motive exterioare ei, în primul rînd financiare, președintele reușește să fie un distins ocrotitor al artelor și al artiștilor, înconjurîndu-se de nume care devin repede funcții. Este o strategie pe care nu a inventat-o nici măcar ... Mecena și care nu este mereu condamnabilă, uneori chiar dimpotrivă. Ce se naște la noi din simbioza celor puternici cu cei talentați ? Uneori un **show** televizat, cum a fost cel pe care participanții la Festivalul George Enescu — ediția 1991 au fost invitați să-l ofere la Cotroceni. Departe de noi intenția de a blama întîmplarea (mai curînd mondenă), dar ea pălește pe lîngă publicitatea ieftină pe care o presupune, așa cum pălește și pe lîngă grija (de această dată epitetul ar fi fost „permanentă") pe care președintele a acordă instituției de propagare / propagandă în sine. O posibilă investiție în arta viitorului, dacă e să ne luăm după extraordinara intertextualitate prilejuită de chiar deschiderea amintitului festival, cînd transmisiunea directă a fost completată cu **spot**-uri publicitare exact pe durata Imnului Regal. (În celelalte „pauze" se difuzau știri.) Van Gogh a murit tînăr și sărac.

Ajunși în acest punct, trebuie să spunem că paralela pe care am încercat s-o stabilim sare peste exact 100 de ani. Unui neînțeles din epocă i se opune un foarte înțeles (pe alocuri peste nouăzeci de procente) din zilele noastre. Primăvara lui 1890 aduce în viața lui Vincent Van Gogh bucuria însănătoșirii și o formă fizică bună (din păcate, pentru ultima oară). Primăvara lui 1990, prin alegerile de la 20 mai, pune capăt interimatului la președinție al primului lider al Frontului Salvării Naționale. Dar, în timp ce arta a dus în cazul olandezului la anulare fizică, în celălalt caz este vorba de o sinucidere politică lentă, integrată în autoliza mondială a comunismului.

Bineînțeles, cu totul nefavorabilă unuia dintre termenii ei, comparația Van Gogh — Iliescu pare, dar nu din acest motiv, o abordare tendențioasă. Așa și este. Ne-am străduit, raportînd la un maestru un efemer om de stat, să-l putem acuza pe cel de al doilea de perpetuarea eșafodajului totalitar, de obstrucționarea democratizării, de menținerea neîncrederii în legalitate. Am comis o impietate folosindu-l pe Van Gogh doar ca... pretext, dar este, dacă vreți, o tentație de a face (de data aceasta dinspre înăuntru către înafară) o demonstrație distructivă precum cele din presa noastră postbelică (din epoca unui Silviu Brucan și pînă în epoca unui Eugen Barbu), cînd trebuia produsă o răsturnare a valorilor, apoi a criteriilor, în cele din urmă a discernămîntului. Cu minima diferență că atunci minciuna era așezată în locul adevărului, tăcerea suprima strigătul, durerea substituia speranța, secera prăbușea Coroana, culorile din tuburile și borcanele pictorilor curgeau într-o singură nuanță de roșu.

Alexandru Pleșcan



Pe un drum de mătase al somnului

Am în continuare senzația
că ceva se întîmplă
îndărătul nostru
nu este frica de spioni

am băut la
întîlnirea noastră
am băut la
despărțirea noastră

cu același pahar
eu cred că am rămas fidel
ideii că dragostea și moartea
sînt același lucru merg pe același drum

eu am căzut în afara timpului
și timpul ești tu
am adormit aici la marginea
drumului

pe care treci tu nepăsătoare
cineva într-o bună zi
va pune aici o cruce întru aducere aminte
poate că acela va fi fiul tău

clopote galbene de aur
încearcă să recepteze mesajul
acestei zile de duminică
clopotele acestea au culoarea geloziei

acestea sînt creația mea
sau a Ta
eu sînt gelos pe ele
că-mi trădează iubirea
strigătoare la cer
sau eu întind gura
însetată de un sărut
pe care astăzi ar fi un păcat
să-l întîlnesc aici

el aici este sau dincolo
eu aici sînt sau dincolo
iată o întrebare pe care mi-o refuză
această floare cu gura deschisă
de parcă și-ar da duhul

dar tu nu trebuie să știi
dacă aceste flori cu gurile
deschise ca pentru rugăciune
cerșesc îndurarea

liniștea și adăpostul
se pot găsi și în iubire
și în moarte
același criminal vine acolo

el preferă să intre dimineața
în buduarul acelor zine
pe care nu le numesc
el preferă să-și aducă aminte

de o anumită ușă de o anumită
floare părăsită la marginea drumului
această floare este astăzi
ca o buruiană bătută de vîntul nimănui

Dan Laurențiu

D. Caracostea și studiile eminesciene

INTERESUL lui D. Caracostea pentru opera lui Eminescu este foarte vechi și el continuă o admirație născută încă de pe băncile școlii, odată cu a întregii sale generații, cînd „în literatura națională steteam sub farmecul eminescian", cum își amintea el după o jumătate de secol. Mai mult, acest interes se afirmă de la început în anumite direcții care vor rămîne statornice în preocupările sale, căutîndu-și cu o rară perseverență formele cele mai potrivite de concretizare : prima lucrare pe care se gîndește să o consacre lui Eminescu rămîne pe masa de lucru mai bine de trei decenii, apărînd în formă definitivă abia spre sfîrșitul carierei sale. Într-adevăr, încă din ianuarie 1909 Caracostea publică în **Viața nouă** un articol intitulat **Evoluționism estetic**, pe care-l anunță ca făcînd parte „dintr-o „lucrare **Cum plăsmuia Eminescu**". Pregătită îndelung, prin mici fragmente apărute în reviste, la mari intervale, și întrată sub tipar prin 1932 pentru a fi oprită apoi din scrupule metodologice, ea va apărea abia în 1943 sub titlul **Creativitatea eminesciană**. Încă în primul articol din 1909, amintit mai sus, Caracostea afirma necesitatea aflării unui instrument de analiză mai fin și totodată mai riguros în cercetarea literaturii decît simpla impresie controlată de informația istorică, și credea a-l fi găsit atunci într-o dezvoltare a tebriilor evolutive ale lui Brunetière, aplicată nu însă unui întreg gen literar, ci la opera unui singur scriitor (întrucît este vorba de concepție) sau chiar la o singură scriere (întrucît e vorba de perfecționări succesive ale unui anumit text, menit să reflecte această concepție). Cu alte cuvinte, ne aflăm încă de acum în fața unor idei care anunță viitoarea sa cercetare genetică, atît de asemănătoare în unele puncte cu structuralismul genetic al anilor '60.

Întrerupte un timp, putem bănui, din cauza preocupărilor sale folcloristice care se vor materializa — și ele doar partial — în studiile despre **Miorița** din 1915—1916, cercetările eminesciene vor fi reluate ulterior pe aceeași linie. După ce, în 1924, Caracostea publică un studiu despre „izvorul poemei **Luceafărul**" în **Adevărul literar și artistic**, în anul următor el face să apară în aceeași revistă o serie de cercetări sub titlul **Cum plăsmuia Eminescu**, anunțat încă din 1909 : **Prolegomena, Perspectivă spre opera dominantă și Personalitatea lui Eminescu.** Primele două, care se vor regăsi într-o oarecare măsură în paginile introductive ale cursului din 1931—1932, pledează în continuare pentru cercetarea poeziei prin sondarea variantelor succesive ; prin aproximarea treptată a unui model ideal dedus din aceste variante, cercetarea ar fi capabilă să găsească nu numai cheia capodoperei, adică înțelesurile ei cele mai particulare și mai profunde, ci și pe aceea a personalității artistice a autorului său, departe de ideea vulgarizatoare a influențelor mediului exercitate direct : „adîncind geneza, pătrunzi tot mai adînc în viața factorilor plăsmuitori, în puterile creatoare, descifrate nu din viața înconjurimei (așa cum se făcea pînă nu demult), ci contemplate în chiar sufletul plăsmuitor. Nu mai e vorba de a stabili o dependență a poetului de înconjurime și nici de a explica opera în chip cauzal, ca în științele naturale, ci de a arăta cum în actul de creațiune poetul trăiește și transfigurează datele împrumutate, ridicîndu-le la valoarea de poezie potrivit temperamentului, personalității. Aici fiind puterea care hotărăște, în jurul ei se cuvine să adunăm toate faptele chemate să lămurească geneza..."

Ultimele trei foiletoane, axate pe problema personalității poetului ca medie a datului obiectiv și a rezultantei materializate în operă, sînt reluate în 1926 în broșura **Personalitatea lui M. Eminescu**, a cărei apariție a fost precipitată probabil de necesități de ordin administrativ, căci în noiembre Caracostea va fi numit conferențiar definitiv la catedra condusă de I. Bianu și lista lucrărilor sale nu era prea întinsă pe atunci. Incomplet dezvoltată și susținută fără stringența necesară, argumentația lui Caracostea — care conținea o serie de vederi noi și de propuneri îndrăznețe pentru acea vreme — n-a convins totuși. Teza ei principală nu i se pare „destul de limpede" lui Tudor Vianu în recenzia pe care i-o consacră în **Gîndirea** (nr. 4—5 din 1926), în primul rînd din cauza aparentei contradicții metodologice între afirmația că personalitatea autorului ar fi determinantă în geneza operei și aceea că ea, pe de altă parte, „ni se destăinuiește abia în operă", personalitatea găsindu-se astfel „în specioasa situațiune de a nu se putea cu limpezime desprinde decît abia din interpretarea ei" ; mai mult, personalitatea autorului nu poate fi o „cauză" a operei întrucît ea însăși face corp comun cu aceasta. „opera în adevăr nu este efectul personalității, ci numai una din formele ei". Cu toate că demersul lui Caracostea acoperă o realitate mai complexă decît apare în formulările sale, el are o valoare practică indiscutabilă : pe această bază se argumentează două trăsături fundamentale ale personalității lui Eminescu, respectiv intelectualitatea și apetitul pentru absolut, atît „pe terenul iubirii" cît și în domeniul spiritului, pe care le enunțase apodictic încă Maiorescu din 1889, iar cercetarea ulterioară le va confirma pe căi diferite. Faptul că personalitatea nu se poate degaja decît din studiul textului, adică într-un moment ulterior concretizării ei, nu înseamnă că ea nu exista înainte de aceasta, contribuind la modelarea operei în forma pe care o cunoaștem, chiar dacă însuși faptul creației nu rămîne fără consecințe asupra personalității ca atare. Tocmai acest lucru îl spusese și Caracostea, care stabilește cel puțin teoretic un raport bivalent între autor și operă : „între biografie și operă stă personalitatea, care nu poate fi lămurită deplin decît prin controlul reciproc al amîndurora". Că tezele și aplicațiile lor, desprinse din mărturiile unor contemporani, nu sînt suficient verificate prin datele operei este însă adevărat; momentul biografic trebuia urmat de cel al analizei de text, așa cum procedase Vossler în studiul închinat lui Leopardi în 1922, din care criticul român — se pare — „a cules unele sugestii prețioase" (D. Popovici). Dar nu graba publicării îl împiedică să termine ceea ce începuse cu ani în urmă, ci aceeași problemă nedezlegată care îl face să mai amîne cîtva timp definitivarea anunțatei sale lucrări **Cum plăsmuia Eminescu**, și anume problema pe care o numea în 1938, privind înapoi drumul parcurs cu toate meandrele sale, „conflictul dintre istorie și estetică" în interpretarea literaturii.

MAI PUȚIN rodnici sub raportul publicațiilor, anii care urmează aduc o continuare și o adîncire a studiilor sale eminesciene. Caracostea își amintea, în aceleași pagini autobiografice citate, că și-a ținut primul curs în calitate de docent al lui I. Bianu despre „Eminescu și generația sa", în pofida neîncrederii manifestate de profesorul său în literatura Junimii și chiar a lui Eminescu, iar după ce, la 1 ianuarie 1930, devine profesor el însuși și titularul catedrei de literatură română modernă, își inaugurează prelegerile cu un curs despre **Opera lui M. Eminescu**, litografiat în anul universitar 1931—1932. Cursul este important nu numai pentru că oferă o schiță mai cuprinzătoare a concepției sale despre poezia lui Eminescu după două decenii de cercetare a ei, ci și pentru că atestă evoluția ideilor sale teoretice despre cercetarea literară în ansamblu și despre istoria literaturii în speță. În esență, cursul este o discuție foarte largă, din diferite puncte de vedere, a **Luceafărului**, pornindu-se de la ideea că o operă cu adevărat reprezentativă sintetizează nu numai trăsături caracteristice ale personalității artistice a scriitorului, dar ea luminează întreaga sa devenire și, deci, pe aceea a operei sale : „A arăta cum un mare poet a ajuns la capodopera lui este a învedera căile pe cari a păsit ca să-și împlinească destinul. Punînd în lumină factorii cari au chemat la viață o astfel de plăsmuire, pătrunzi ce a fost mai adînc și mai statornic în sufletul creatorului. De aceea, capodopera apare ca o cupolă centrală, ca o înălțime care imprimă caracterul ei întregii creațiuni, dezvăluindu-ți înțelesul adînc al dezvoltării poetului. Întregul drum străbătut de el se luminează și capătă înțelesul deplin din înălțimea aceasta. Iată de ce nici nu este un mijloc mai potrivit ca să pătrunzi o personalitate poetică decît aceea de a concentra o intensă lumină asupra capodoperii, privită în ea și în legătură cu dezvoltarea întregii creațiuni."

Într-o parte considerabilă a sa, cursul va încerca deci să aplice ideile criticii genetice asupra **Luceafărului**, sprijinindu-se pe bogatul material inedit din variantele aflate în Biblioteca Academiei, pentru prima oară pus la contribuție încă din 1910, într-un capitol din mereu amînata **Cum plăsmuia Eminescu**, apărut tot în revista lui Densusianu (sub titlul **Două faze în creațiunea „Luceafărului"**). Autorul urmărește astfel drumul parcurs de la prima creație care conține versificarea basmului lui Kunisch, **Fata-n grădina de aur** (din ms. 2 288, publicat de Ilarie Chendi în 1902, în volumul **Literatură populară**) pînă la ultima versiune a **Luceafărului**. Operația va fi întreprinsă ulterior și de G. Călinescu în una din analizele cuprinse în ultimul volum al **Operei lui Mihai Eminescu**, ajungînd în esență la aceleași concluzii, cu observația că după Călinescu — procesul de liricizare tinde să fie depășit prin dezvoltarea excesivă a idilei dintre Cătălin și Cătălina, „prefăcînd poemul liric într-unul dramatic" (vol. V, p. 271). Analizînd cu minuție segmente reprezentative ale variantelor (zborul Luceafărului, rugăciunea, „vorbirea lui Dumnezeu" etc.), Caracostea arată că de la alegoria încifrată în datele inițiale ale basmului, într-o viziune populară prezentă și în alte nuclee epice cu teme înrudite, românești și străine, poetul ajunge la un simbol înalt reprezentativ pentru experiența sa de viață și mai ales pentru structura sa sufletească însetată de absolut. Sub raport formal, această evoluție („trecerea lui de la basm versificat la vibrațiune adînc lirică") este însoțită de trecerea de la „iambul de 11 silabe și strofa de opt versuri la strofa de patru versuri iambice de opt silabe" ; ea „marchează trecerea de la balastul epic al primei forme și năzuința de a se ridica la atmosfera lirismului", tendință care nu este singulară în opera sa și care caracterizează „și alte creațiuni din cele mai alese ale lui Eminescu", **Călin** de pildă, în care „de la un basm versificat s-a urcat la o poemă pur lirică, asemănătoare, ca și **Luceafărul**, structurii muzicale a unei poeme simfonice" (citez, după ediția litografiată, cursul din 1932, p. 270). Găsind „elementul primordial" al creației lui Eminescu în factorul muzical, el consideră implicit justă opinia recentă a lui Tudor Vianu referitoare la „accentuarea primatului factorului muzical, anterior ideii, situației și imaginilor fundamentale" (e vorba de capitolul **Armonia eminesciană** din **Poezia lui Eminescu**, 1930) ; Caracostea consideră însă că aceste concluzii trebuie să aibă la bază „un mănunchi concludent de cazuri concrete, și tocmai istoria capodoperei are aici de spus un cuvînt". Structura simfonică a poemei, în care amîndoi cercetătorii văd principalul factor „muzical" al creației, dincolo de ritm și sonoritate, trebuie deci demonstrată prin modificările succesive suferite în variante pentru a se ajunge la „un tot organic", în care „o modificare introdusă într-un aspect esențial cere modificări în tot restul plăsmuirii" (curs, p. 155), iar exemplul ales este cel al raporturilor dintre figura Cătălinei și cea a zmeului, „nebuloasa de sentimente" inițială din care se dezvoltă acea expresie a absolutului care este Luceafărul ajungînd să simbolizeze termenii cei mai înalți ai contradicției „ceresc-pămîntesc" ; lungul lanț de modificări în structura personajului care plasează în cele din urmă prototipul și rezultatul final pe trepte diferite ale simbolului nu provin, după opinia lui Caracostea, „din materialul sufletesc întrebuințat, cît mai ales din stilizarea lui" (p. 165), adică din elementele menite să răspundă „imperativelor estetice din care s-a călăuzit Eminescu". Este punctul de pornire al unei noi viziuni, încă neclarificate deplin, care va orienta cercetarea poeziei lui Eminescu într-o direcție nouă prin subordonarea factorului psihologic și conceptual de către cel stilistic. Primul său rezultat va fi cursul **Arta cuvîntului la Mihai Eminescu. Metrica și stilistica**, din 1935—1936, care poate fi considerat ca o schiță a volumului său din 1938, **Arta cuvîntului la Eminescu.**

CURSUL, în sine, este în primul rînd expresia unei insatisfacții, a constatării că preocuparea pentru cercetarea laturii formale și mai ales a stilului și expresivității în poezia lui Eminescu a fost cu totul sporadică pînă în acel moment, lipsită de o bază teoretică și de viziunea globală a fenomenelor, absolut necesară pentru ieșirea din diletantism. Cu această constatare plină de uimire se deschide prima sa pagină și e semnificativ că aceasta trece fără schimbări în capitolul inaugural al versiunii tipărite cîțiva ani mai tîrziu, numit acolo **Problemele expresiei** : „Cine privește bibliografia eminesciană, atît de bogată în studii și încercări de tot felul, constată o lacună pe cît de surprinzătoare, pe atît de caracteristică : nu poți înregistra nici cea mai mică încercare asupra poeziei lui Eminescu privită ca artă a cuvîntului". Această situație nu este însă limitată la interpretarea operei lui Eminescu, ci reflectă o carență generală a studiilor privind mijloacele de expresie ale poeziei românești, cu atît mai intolerabilă cu cît, „poezia fiind arta cuvîntului" exegeza s-a lipsit astfel de unul din cele mai importante și probabil cel mai obiectiv instrument de analiză, căci „conținutul în sine este o abstracție. Singura realitate este exprimarea", importanța acesteia fiind subliniată în altă parte, unde se pune problema expresiei în termeni structurali : „În poezie, forma este linia de intersecție a conștientului și a inconștientului. Iar pentru poet, conștiința fiind o formă mai înaltă a instinctului creator, de ce am rămîne la un divorț ireductibil între cele două aspecte, fețe ale aceleiași realități, atunci cînd unitatea profundă a sufletului omenesc o impune cu necesitate ?"

Cu apetența sa cunoscută de acum pentru trasarea contururilor celor mai generale ale oricărei probleme pe care se pregătește să o discute, Caracostea se consideră obligat să înceapă acest nou și important capitol al studiilor eminesciene printr-o evaluare critică a stadiului cercetării, plasînd cîteva jaloane inițiale — necesare pentru comparație — în spațiul european, cu referiri mai largi la lucrările lui Vossler și O. Walzel. În prezentarea istorică a cercetărilor de acest tip la noi, Caracostea începe cu vechile **Elemente de poetică** ale lui Cipariu, din 1860, introduce cîteva pagini uitate ale lui Eminescu din proiectatele sale „studii asupra pronunției" în suita precedentelor semnificative, dezgroapă vechile și meritoriile încercări ale lui Oswald Neuschotz asupra metricii eminesciene din paginile **Luptei** din 1890 și examinează, pe rînd, analizele lui Anghel Demetriescu, Alexandru Bogdan și Pompiliu Eliade, schițînd o adevărată istorie a stilisticii și a preocupărilor românești pentru metrică ; spațiul cel mai important este însă consacrat examinării exegezelor contemporane, începute sub semnul cunoscutului articol al lui G. Ibrăileanu din 1929, **Eminescu. Note asupra versului**, considerat de el ca fiind „singura contribuție serioasă cu privire la versificația eminesciană". O mare parte a acestui capitol este consacrată examinării și, în final, respingerii analizelor lui Tudor Vianu din **Poezia lui Eminescu** (1930) și mai ales ale lui G. Călinescu din **Opera lui M. Eminescu**, din care nu apăruseră atunci decît primele patru volume, aceasta fiind considerată „o mărturie despre criza criticii italiene dintre 1900—1930, înfrățită cu deprinderile noastre ideografice și altoită pe înclinările cruditătii de limbaj de savoare argheziană". Dincolo de aceste afirmații mai degrabă pamfletare, Caracostea îi imputa lucrării lui Călinescu, între altele, nu numai „impresionismul" aprecierilor (care înlătura de la început posibilitatea unei analize obiective a mijloacelor lingvistice), ci și refuzul integrării operei eminesciene într-un singur tot, din care decurgea în chip natural și refuzul unei atitudini unice față de formă, al „cultului" eminescian pentru desăvîrșire. Descrierea operei din cartea lui Călinescu n-ar fi, după Caracostea, decît „un caleidoscopic amestec de crimpeie din care nu Eminescu iese la iveală, ci o anumită înclinare a gustului (autorului — **n.n.**)... Pentru această ridicare pe scut a fragmentarismului... se cerea o devalorizare pînă la caricatură a idealului eminescian de formă".

Sigur, nu critica îndrăzneței și în multe privințe deschizătoarei de noi orizonturi realizări a lui Călinescu interesează aici, deși ea este îndreptățită cel puțin în unele chestiuni de amănunt (de altfel, autorul însuși va da o nouă formă cărții sale în 1948), ci faptul că propria sa construcție va încerca să înlocuiască analizele fragmentare (și „impresioniste") de pînă atunci printr-o serie de ample investigații destinate să probeze eficiența metodei formale, stilistice, asupra unei opere de complexitatea și adîncimea poeziei lui Eminescu. În acest scop, Caracostea detașează încă o dată, din ansamblul acestei opere, un model liric reprezentativ care este — în acord cu toată cercetarea eminescologică — **Luceafărul**. Acest model liric, spre care tinde toată creația poetului și care implică straturile cele mai profunde ale puternicei sale personalități luminează căutările altfel neînțelese ale întregului său destin. În acest obiect se întîlnesc două tipuri de cercetare preconizate de Caracostea, cea genetică — urmărind perfecționarea continuă a unui ideal încă neclar în primele sale întrupări — și cea formală, expresivă, necesară întrucît conceptele poetice nu se desăvîrșesc decît într-o anumită formă și numai în aceea. Se ajunge astfel la o interpretare complexă în cadrul unei viziuni unitare care, dincolo de carențele posibile ale aplicării ei, oferea cercetătorului un instrument de analiză nou și promițător. S-a acordat, cred, prea mare importanță încercării sale de a interpreta stilistic șirul imaginilor-cheie din diferite poezii, a căror „axă" îndreptată în sus ar indica o dominantă optimistă dezmințită de context (cum observa, dealtfel pe drept cuvînt, G. Munteanu, **Sub semnul lui Aristarc**, 1975, p. 121) ; ea nu ocupă locul central în demonstrația lui Caracostea și nu implică în nici un fel sistemul de raporturi stilistice analizate în diferitele lor articulații, de la alegerea termenilor și accentul psihologic la paralelisme și structuri simetrice, chiar dacă unele dintre ideile sale — cum e cazul afirmării unor valori expresive unice ale sunetelor, criticată la vremea sa de lingviști ca Al. Rosetti, E. Seidel s.a. — s-au dovedit contestabile. Ce e important în acest impresionant efort teoretic e nu numai voința de a subordona aspectele particulare unei viziuni integratoare, ridicarea cu orice preț deasupra fragmentarismului „diletant", ci și concluzia la care cercetarea asupra **Luceafărului** — punctul central al cursului — duce tocmai prin străbaterea unor straturi succesive de analize formale : aceea că genialitatea înseamnă „lepădarea de contingențe, de strimt egoism, într-un cuvînt de vălul amăgitor al condițiilor curente. Dar aceasta nu pentru a contempla, ci pentru a crea".

Printre cele două lucrări ale sale, **Arta cuvîntului la Eminescu** și **Creativitatea eminesciană**, ale căror idei se rotunjiseră treptat în practica sa didactică și în paginile cursurilor amintite, Caracostea înscrie o pagină nouă și deosebit de importantă în studiul poeziei eminesciene și în general în stilistica românească. Încă din 1955, un specialist de talia lui H. Hatzfeld scria, într-o carte apărută la Madrid, că „România a intrat în acest cimp al studiilor stilistice prin opera lui D. Caracostea, **Arta cuvîntului la Eminescu**", unde se găsește „o analiză modernă a imaginilor, versurilor și formelor repetitive ca manifestare a ideilor" (**Bibliografia critica de la nueva estilistica**, p. 173), iar istoricii români ai disciplinei plasează contribuția lui Caracostea la începutul etapei sale moderne, considerînd-o fundamentală : „Prin contribuția lui, stilistica românească se înscrie într-o direcție aflată atunci în plină constituire, structuralismul, realizîndu-se astfel un moment românesc de importanță europeană în istoria afirmării acestui curent, decisiv pentru reorganizarea științelor umaniste în secolul nostru" (Ileana Oancea, **Istoria stilisticii românești**, 1988, p. 201).

Printr-un efort teoretic fără egal în epoca sa, Caracostea restabilește sincronismul unei părți a cercetării noastre literare cu marile orientări europene și deschide orizonturi noi într-o disciplină care va cuceri o largă audiență abia după ultimul război mondial, stilistica, punînd toate căutările sale sub semnul vechii aspirații spre armonizarea diferitelor demersuri metodologice într-o structură unică.

Mircea Anghelescu

„Ăncis p. iventr."

NU MAI PUŢIN de opt cărţi publicate într-un interval de un an şi jumătate dovedesc că după un caz politic, asistăm azi la un veritabil... caz editorial Paul Goma. „Scriitorul fără operă", cum era în mod calomnios catalogat de către unii confraţi „de bine" care puneau succesul său în Occident exclusiv pe seama dibăciei traducătorilor, îşi ia în prezent o strălucită revanşă. În prefaţa la cel mai recent volum al său prezent în librării (**Arta refugii**, Cluj, Ed. Dacia, 1991), Marta Petreu bănuieşte o oarecare inerţie în răceala cu care este întîmpinat romancierul de către critica literară ; observaţiile prefaţatoarei sînt pe cît de severe, pe atît de adevărate : „Se poate presupune că literatura română şi-l va recupera pe Goma cu oarecari reţineri tocmai pentru că opera lui va produce modificări în ierarhiile literare. (...)Complicatele mecanisme ce ţin de psihologia resentimentului vor mai întîrzia, probabil, o vreme recunoaşterea calităţilor strict estetice, nu doar a celor istorice şi etice, pe care le au cărţile lui Goma".

Ceea ce surprinde, poate, în primul rînd, în romanele sale, şi mai ales în acesta din urmă asupra căruia ne vom opri în continuare, este senzaţia că orice graniţe în calea rostirii au dispărut, scriitorul îşi reia locul central, de privitor al unei lumi a cărei realitate ne este redată **tale quale** ; subiectele tabu sînt scrutate cu o privire rece şi persiflatoare, iar limbajul literar (care fusese deprins să numească prin sugerare, să ornamenteze prin eufemism) este forţat cu speraclul. Instrumentarul de „spărgător" al autorului, la nivelul limbajului, este diversificat : argoul suculent, rostirea pe şleau, revalorificarea intensă a regionalismelor etc. Nu în ultimă instanţă, verva povestitorului se regăseşte în frecventele inversiuni stilistice, în aglutinări (pentru atenuarea conotaţiilor prea îndrăzneţe), în numeroasele jocuri de cuvinte.

Să nu uităm că un asemenea joc de cuvinte găsim chiar în titlul cărţii : **Arta refugii**. Scriitorul, scrupulos, ţine să lămurească lucrurile :

„— Dar cuvîntul : refugiu, domnişoară, vă rog frumos ? Are el un fe- adevărat? Sau unul ne- ?

— O-ho ! a tunat (de-a detunat) domnişoara. Fugă, re-fugă — noi am re-fugit din Basarabia.

— Poate dumneavoastră. Noi, pentru prima oară.

— Şi eu, pentru prima, dar refugiu înseamnă şi tragere îndărăt, tragere cu spatele...

— Poate dumneavoastră. Noi am venit cu faţa, mamei i-i rău, cu spatele."

Re-luînd firul povestirii, întrerupt la sfîrşitul primei cărţi declarat autobiografice **(Din calidor)**, autorul propune o viziune inedită asupra începutului a ceea ce în mod impropriu a fost numit „obsedantul deceniu". Perspectiva este a copilului prins în vîrtejul evenimentelor istorice brutale şi obligat la o maturizare precoce. Primele două treimi ale cărţii — redînd pe larg fuga familiei de intelectuali basarabeni din faţa tăvălugului rusesc (mai întîi în satul Gusu, apoi în satul Buia, zilele de iarnă petrecute în munţi, prin păduri, la o stînă părăsită, revenirea în sat), escortarea lor la „Centrul de repatriere" de la Sighişoara, precum şi plecarea protagonistului la şcoală (la Sibiu, doi ani, şi la Şeica Mare, „la ciclu-doi") — stau sub semnul constatării cînd minioase, cînd placide : „ne mutăm". Aceste cuvinte sînt reluate sub formă de refren la începutul aproape fiecărui subcapitol. Ultima parte — cînd cei doi soţi nu mai pot evita arestarea şi detenţia la sediul Securităţii din Mediaş şi cînd băiatul de treisprezece ani rămîne în faţa porţilor închisorii, la discreţia palmelor şi a insultelor unor vajnici apărători ai liniştii poporului — este marcată de refrenul „să nu plîngi".

Destinul familiei exemplare este proiectat pe fundalul istoric observat, şi el, din perspectiva unui copil precoce. Astfel, întoarcerea armelor, la 23 august '44, este percepută în cheie ludică (dacă luăm în considerare şi jocul de cuvinte, deloc inocent, din finalul citatului) : „Cică regele l-a apucat de epoleţi şi l-a dat jos de pe... Nu de pe tron, tronul este regal, pe Antonescu regele l-a dat jos de pe cal. Cal de mareşal. Fiindcă aşa i-au zis Perfizii Albioni : Mihăiţă, noi îţi dăm ţie cu bomba-n coroană, pînă cînd tu-l iei de epoleţi pe mareşal şi dai cu el de pămînt — şi Mihăiţă ce să facă ? Ce nu face un 'ege pent'u popo'ul lui?" Anumite remarci, de o seriozitate prefăcută („În politică, mi-a spus mie tata, totu-i pe invers, de-un exemplu, cînd politica zice : pace, să fii sigur că se gîndeşte la război"), prevestesc analiza patetică şi angajată a adultului de mai tîrziu : „Istoria nu se face numai cu bătăi date altora, ci cu bătăii duse chiar dacă este învins. Învins pe cîmpul de bătaie, dar nu belit la Abator, unde te-ai prezentat singur — ca la cedarea Basarabiei, ca la cedarea Ardealului, ca la 23 august '44. Să fi arătat că sîntem un popor, nu o cireadă!"

ÎN CIUDA lucidităţii şi a spiritului de sacrificiu, uneori individul e constrîns să asiste pasiv la dezlănţuirea de nebunie a istoriei. În această situaţie, hazul de necaz devine de-a dreptul satiră de necaz : „Tu, care-aţi aflat că rusul vrea trei lucruri de la ţine : cias — vinò — hazaika (orice ţi-ar fi : nevastă, soacră, nepoată, bunică ; oricum ar fi : frumoasă ori schioapă, grasă de tot, ori bătrînă de tot, copilă ori bolnavă la pat — hazaika să fie !) zici cu gura, zici cu umerii, cu mîinile, că tu n-ai-la-tine, că tu net-hazaika, eşti văduv ori neînsurat (...). Dacă scapi la nedavaiat-hazaika, nu scapi la Davai-vinò ! Aliatul cere cu cuvintele lui, prin semne, de băut şi zice : Davai vinò ! — că adică să-i dai vin, dar vinul e prea slab pentru un aliat atît de rus, bea ce se nimereşte: spirt sanitar, parfum, formol, terebentină, vopseluri... După ce dă pe gît tot ce face gîl-gîl şi arde maţele, aliatul trage cu balalaica : în tavan, în pereţi, în tine, în ai lui. Şi, după ce trage tot încărcătorul, buf !, aliatul cade la pămînt. Beat-mort. Sau mort-mort. (...). Acum ardeleanul se întreabă :

— Dacă se pòrtă aşè, cu noi, de-i sîntem aliaţi, ce le face la duşmani ?"

Societatea românească, surprinsă de trecerea frontului peste ea şi nemaiavînd unde să se refugieze, seamănă cu un cazan închis ermetic. La graniţele României s-ar fi putut afişa acea nerušinată inscripţie care va apărea mai apoi pe uşa bibliotecii „Astra" : **ăncis p. iventr.** (în traducere română : „închis pentru inventar"). La fel cum „inventarul" bibliotecii consta în arderea clasicilor literaturii, de către niste bipezi a căror subtilitate reieşe din avertismentul pus la vedere, pe uşă, tot astfel întreaga Românie a fost scormonită pînă în străfunduri, au fost deportaţi — unii, arestaţi — alţii, maltrataţi şi persecutaţi — alţii, ucişi — cei mai mulţi. În paralel cu siluirea fiinţei naţionale, au fost jefuite bogăţiile naturale ale ţării : „Românul n-a ştiut niciodată să are, să semene, să secere — o fi ştiut, dar nu se pricepe la transport... — şi, uite, Sovromtransportul ! nu ştia nici să transporte lemnul — uite, Sovromlemnul, Sovromtransportat ! ; şi Sovrompetrolul ; şi Sovromtractorul — azi-mîine or să ne facă şi un Sovrombutoi, deşi oamenii spun că nu ne mai lipseşte decît Sovromcăcat. Şi ne-au mai dat rusii jucării de-ale lor : foamea şi frigul, alaltăieri ne-au dăruit un canal (...) or să ne dea în curînd şi colhoz ; şi luptă-pentru-pace ; şi cea mai sclipitoare jucărie : pentru 21 decembrie, o să căpătăm Aniversarea. O să împlinească şaptezeci de primăveri Aniversatul".

Pe alocuri, citind cartea lui Paul Goma, eşti ispitit să crezi că autorul a avut sub ochi, ca model, realitatea pe care o trăim astăzi şi tipurile umane re-apărute după Re-voluţie. Ne gîndim, bunăoară, la portretul, schiţat în citeva rînduri, al omului simplu, lipsit de discernămînt, păcălit de mai-marii vremii şi, în plus, fluturînd o deplorabilă făloşenie locală : „Anul trecut, cînd l-au detronat [pe rege], iar eu spun că, gata cu ultima redută, că am trecut şi de ultima răspîntie, ce-mi răspunde un ardelean : «Aşè-i trebe, că ne-o pus cote !». Încerc să-i spun că nu Regele i-a pus cote, ci comuniştii în slujba ruşilor, ca Pătru Groza al lor. Răspuns : «Ba ! Groza-i ardelean de-al nost', el ţine cu ţara, nu cu Rejele, care-i şi regăţian şi niamţ ! Groza ne-o dat pămînt — şi bumbac ne-o dat...»"

Deşi evenimentul istoric şi mesajul etic ocupă prim-planul cărţii, ar fi nedrept să pierdem din vedere talentul romancierului de a-şi construi personajele. Mai mult decît eroii principali (Fiul, Mama, Tatăl) generici, deci liniari, extrem de izbutite sînt anumite personaje secundare, cum ar fi domnişoara Coban sau Ilă (prietenul „tocilar" reamintind de elevul greu de can al lui Creangă). Dar cea mai captivantă figură este a lui Papaşa, eruditul profesor de rusă : „Am uitat că rusa e limba ocupantului, abia aşteptăm orele de limba lui Lenin şi Stalin, ca să auzim poveşti minunate, cu astronomie şi călătorie : poezii de un persan, Firdusi (în persană) şi, în româneşte, de Ion Barbu (...) : bocete (pe care Papaşa ni le boceşte), din Oltenia, dansuri din Sumatra (sau Java) — pe care ni le dansează. Ne zice, în japoneză, poezii scurte-scurte, apoi uită să se mai oprească din greceşte (greaca-veche, elină, fiindcă din ceastălaltă, de azi, ne spune doar poezii scurte) ; în franţuzeşte din Villon (de care ştiam, de la Sibiu) şi în nemţeşte, de Rilke (de care nu auzisem) : ne mai arde cîte o hăulitură în arăbeşte (cu accent persienesc), apoi ne povesteşte obiceiurile de înmormîntare la pigmei." Argumentul principal al profesorului, la oră, este „învăţat', deci, limbarusi, fin'ci Rusia tari mari este ia şi tovarăşu Stali' popi si si faci o vrut iel !" Printr-o năucitoare asociaţie de idei disparate, „Papaşa ne-a raskazit cum băietu' Djugaşvilli s-a înscris la Seminar, la Tiflis ; cum Tiflis ori Tbilisi este capitala Georgiei, adică a Gruziei ; cum Gruzia se află aici, în Kavkazia (ne-a desenat, din trei mişcări, marea Neagră, marea Caspică, între ele Caucazia, cu o cruce pe Gruzia)", ajungînd apoi la Antim Ivireanul şi predicile imitate „de la amvonul catedrei" şi revenind la frumuseţea muzicii liturgice gruzine, într-un spectacol de virtuozitate intelectuală şi farmec personal care îi cucereşte atît pe elevii din bănci, cît şi pe noi, cititorii. Firesc, lecţiile se încheie cu aceeaşi ameninţare părintească : „Cini limba lui Lieni' şi Stali', iel nu-nvaţi (...) viitor în viaţi n-o să aibe !"

Din (prea) desele citate pe care le-am oferit, se poate deduce că romancierul nu mizează exclusiv pe forţa etică a mesajului său, cum pe nedrept ar putea fi acuzat, ci printr-o vervă stilistică şi o ingeniozitate lexicală, la care se adaugă meşteşugul conturării unor memorabile figuri episodice, reuşeşte să-i farmece pe cei care-l citesc debarasaţi de orice prejudecăţi (ceea ce, să recunoaştem, nu e uşor lucru). Împletirea dintre etic şi epic reprezintă puterea lui Paul Goma.

Laszlo Alexandru

La Humanitas : **Culorile curcubeului**, **Gheria**, **Soldatul ciinelui** ; la Cartea Românească : **Patimile după Piteşti**; la Albatros : **Din calidor** ; la Omega : **Bonifacia**; la Biblioteca Apostrof : **Sabina**; la Dacia: **Arta refugii**.

PRIMIM :

PRECIZARE

■ EVITÎND a se scuza, fie şi prin tăcere, pentru agresiva lunecare de condei şi neacceptînd o discuţie la obiect, Bujor Nedelcovici mă ceartă, din nou, cu o tandreţe demnă de o cauză mai bună.

Mă văd obligat, pentru cititorii **României literare**, la minime precizări recapitulative :

1. În textul „Cum am scris AL DOILEA MESAGER" (RL, 4 iulie 1991) prozatorul B. Nedelcovici îsi acuza colegii (inclusiv subsemnatul) de supunerea la un abiect ORDIN (al Partidului ? al Securităţii ?) cînd acceptaseră înlocuirea sa din funcţia de secretar al biroului. Nu al Biroului Politic, cumva. Nici al biroului Uniunii Scriitorilor sau al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti. Nu. Al biroului **secţiei de proză** a acestei asociaţii. Înlocuit ca secretar, colegul nostru a rămas, trebuie precizat, atît în biroul secţiei, în Consiliul Uniunii, cît şi în Partidul care le conducea, de fapt, pe toate.

2. Deşi aş fi putut ignora, pur şi simplu, amănuntul, precum au ignorat acuzaţiile sale cei, prea mulţi, implicaţi cu un motiv sau altul în respectivul text memorialistic (de la M. Dinescu la Radu Tudoran, de la G. Bălăiţă la Lucian Pintilie, de la Magdalena Bedrosian la Mircea Ciobanu, de la D. R. Popescu la Dinu Tănase) am încercat să restabilesc adevărul, înfăţişînd detaliat, chiar prea detaliat, faptele. („Retrospective", RL, 26 sept. 1991) Bujor Nedelcovici declara, patetic, că nu aşteptase solidaritatea nimănui dar reproşa prea multora lasitatea, întreba acuzator ce s-ar fi întîmplat dacă nu ne-am fi supus „ordinului", fără a-şi aplica, însă, siesi, aceeaşi întrebare. Aceasta m-a determinat, în cele din urmă, să evoc contextul întîmplării, „amestecată" cu de toate, cum erau multilateralele noastre întîmplări în socialismul ceausist.

L-am evocat şi pe Bujor Nedelcovici, sfîşiat între suferinţă şi ambiguităţile situaţiei şi am încercat să explic de ce nici unul dintre cei prezenţi la memorabila şedinţă nu am fost eroi şi de ce pare comic să ne acuzăm, astăzi, în acest mod simplificator.

Am considerat o formă de politeţe acest efort de nuanţare. Mi s-a părut, de asemeni, rezonabil — în ciuda jignirii pe care mi-o aduse — să-l numesc în continuare pe Bujor Nedelcovici, „amic".

3. B. Nedelcovici a revenit, totuşi, cu o nouă plîngere („Libertatea de a trage cu puşca", RL, 31 oct. 1991) care debutează cu indureratul „dragă prietene", îşi caută legitimarea în pretioase referiri la Marc Aureliu, Levinas, Dostoievski, Schiller, împrumută grăbit titlul unei capodopere poetice, dar evită **faptele** şi nu îsi ascultă interlocutorul. Ceea ce, presupun, tare i-ar fi mîhnit, nu doar pe autorii citaţi, ci şi pe Geo Dumitrescu...

Acest text clamează că replica „prietenului" N.M. l-ar fi împuşcat pe la spate pe acuzatorul B.N. şi lansează fanteziste supoziţii (asupra cărora, păstrează, ca să zic aşa, deplin Copyright) privind motivele de a mă explica public.

Sînt obligat să repet că n-am avut nici o altă intenţie decît a clarifica „ordinul", la care acuzatorul se referise într-o manieră inacceptabilă, şi a pleda pentru o aprofundare lucidă a infernului în care am trăit cu toţii. Nu ţin la rolul de exeget al romanului în cauză, nici nu mă prea interesează vanităţile şi ambiţiile postrevoluţionare din ţară sau din exil. În sfîrşit, alăturarea de Eliade este, trebuie să spun, o exagerăţiune. Textul despre Mircea Eliade nu mi-a fost impus de nimeni, textul despre Bujor Nedelcovici mi-a fost impus doar de inexactităţile şi acuzaţiile sale. Eseul despre Mircea Eliade din **The NEW REPUBLIC**, citat de Bujor Nedelcovici, ca şi replica la care el însusi m-a obligat, nu sînt, totuşi, fără legătură, ambele, cu totalitarismul despre care mă îndeamnă să scriu mai mult. Mistificările de care suferă România, azi, privesc atît trecutul mai vechi cît şi cel recent şi constituie, după opinia mea, pericolul major, potenţialul patologic al impasului prelungit.

Cît priveşte decisiva întrebare finală, dacă am avut „o dată, o singură dată, un gest, un cuvînt, o manifestare deschisă a protestului sau revoltei" împotriva celor care m-au împilat şi umilit sub dictatură, pot să-l asigur pe acuzator că m-am şi grăbit după primele sale salve interogative, să încropesc probe de apărare.

La procesul comunismului, sper să-l pot privi drept în ochi pe amicul care, în libertatea post-dictatură, m-a tintit deja a doua oară.

As vrea să cred, totuşi, că a fost doar o dereglare involuntară a tirului.

Norman Manea

15 noiembrie 1991

Indignare și ironie la Iuvenal

CE NE PROPUNEM în încercarea de față este ca, pe cît posibil fără să forțăm lucrurile, așa cum nu rareori se întîmplă în tentativa de revelare a „modernității clasicilor", să descoperim la un poet latin — Iuvenal — dedesubturi care sînt de obicei trecute cu vederea și care ar putea reprezenta argumente pentru ca opera lui să fie scoasă mai des din rafturile bibliotecii și șterse de praf.

În general, abordarea critică a lui Iuvenal pornește de la **Satira I** în care poetul își expune explicit poziția teoretică. Iuvenal consideră inadecvată literatura epigonilor clasicismului care preiau forme, nu și conținuturi, scriind o poezie încărcată de erudiție și aluzii mitologice, artificială și pedantă, solicitînd la nesfîrșit o materie epuizată, devenită banală prin îndelunga folosință. Poziția mai fusese exprimată în epocă de Marțial : „Tu, care citești pe Oedip, pe întunecatul Thyeste, Colchidele și Scylele, ce altceva citești decît niște aberații?" Amîndoi poeții propun aceeași soluție : revenirea la realitate. Respingînd o lume imaginară schematică, rece și fără culoare, Juvenal vrea să-i substituie una autentică : „...dorințe, temeri, mînie, voluptate, bucurie, agitație, tot acest amestec este materia cărții mele". Contemplarea societății contemporane, ajunsă la limita extremă a depravării, impune o reacție care nu poate îmbrăca decît o singură formă literară — satira : „...e greu să nu scrii satire, Căci cine e atît de răbdurîu la nedreptățile orașului acestuia și atît de fără simțire încît să-și țină firea ?" În fața unor „ticăloșii demne de lampa venusină" nu-și are justificare decît o poezie înscrisă în tradiția lui Lucilius și Horatius. Impulsul poeziei de acest tip, inepuizabilă în resurse, va fi reacția aproape organică la viciu, „furia ce arde și seacă la ficați", permanenta stare de indignare încercată de orice om cinstit. „Dacă talentul nu te-ajută, îți face versul indignarea".

În lumina acestei fraze a fost citit aproape totdeauna Iuvenal. Majoritatea istoriilor literare îi compară între ei pe satiricii latini. În general, concluzia este aceeași : Lucilius emite dintr-o răsuflare un discurs neșlefuit care nu reușește să ia suficientă distanță față de obiectul său, Horatius, pe un ton amuzat de spectator, angajează o conversație amabilă asupra năravurilor oamenilor, al căror păcat suprem e lipsa de logică și măsură, Persius ține o predică savantă, lipsită de claritate și cursivitate. Iuvenal ar avea cel mai autentic temperament satiric dintre toți.

Pornind de la axioma **Iuvenal — poetul eternei indignări,** considerînd revărsarea mîniei sincere într-un torent sonor de vorbe drept trăsătura cea mai caracteristică a poetului, critica respinge (pînă la a le contesta autenticitatea) ultimele satire, în care tonul scade pînă la acela al unei predici uniform monotone, cu schema compozițională la vedere. Cu egală dezamăgire este receptat și retorismul lor excesiv. C. Martha constată că „retorul înăbușă moralistul" și înregistrează faptul ca pe o derogare de la principiul indignării enunțat cu atîta insistență, ca pe o neconcordanță între teorie și realizarea practică. Adesеori critica tradițională pare să se încreadă în adevărul necondiționat al ideilor directoare formulate în satira I și tinde să schițeze un portret al poetului alcătuit din cîteva linii îngroșate. Concluziile riscă să păcătuiască printr-o excesivă simplificare : Iuvenal ar cînta pe o singură coardă, cea a revoltei fără margini.

EFECTELE retorice, imputate satirelor tardive, presupun travaliu. De fapt, acesta nu lipsise nici din primele satire, nu atît de spontane cît s-ar putea crede. Vibrase în ele o „indignare înfierbîntată cu grijă", cum spune Jean Bayet. Versul-cheie al satirei I ar trebui citit pînă la capăt : „Dacă talentul nu te-ajută îți face versul indignarea, cum îl fac eu sau Cluvienus". Asocierea numelui unui poet mediocru pune o surdină (auto)ironică declarației răsunătoare. Prezența ironiei în momentul solemn al unui enunț de principii avertizează asupra neajunsului unei lecturi înguste. A vedea în Iuvenal numai un pictor de moravuri animat de spirit justițiar îi poate deforma imaginea. Iuvenal nu e Cato cenzorul și el ține să se știe acest lucru.

Morala sa, în ansamblu, este foarte simplă. Totul este transpus în termeni sociali. Cu spirit conservator, cu nostalgia rînduielilor trecute, pe Iuvenal îl șochează brutalitatea și ritmul schimbărilor din prezent. În viciu, el vede elementul perturbator al vechiului echilibru. Lumea contemporană este o lume pe dos. Ordinea nobleții ereditare a fost înlocuită cu ordinea banului, ceea ce a dus la decăderea familiilor ilustre și la ascensiunea unor parveniți. Șeful statului nu se mai conduce după principiile înțelepciunii, ci după impulsuri tiranice, crude și capricioase. Străinii, mai ales grecii, au luat prin viclenie locul vechilor și credincioșilor clienți romani. În familie, autoritatea soțului este uzurpată ; ieșită din claustrare, femeia își permite libertăți îngăduite numai bărbatului.

Oglindind cu fidelitate noile realități de pe poziția romanilor patriarhali, Iuvenal nu-și asumă pînă la capăt indignarea acestora în toată gravitatea ei. Tiranul său este văzut într-o postură mai degrabă ridicolă decît reprobabilă — cu gesturile lui largi și vorbele umflate, el pare o replică parodică a majestuosului Atride. În loc să delibereze asupra tacticilor de război, fruntașii statului dezbat asupra metodelor culinare de pregătire a calcanului (S. 4). Viciile nobililor declasați sînt denunțate adeseori pe un ton exagerat. Lateranus se amuză să-și conducă singur calul, iar luna și stelele se întunecă la vederea acestui spectacol degradant. Cînd, la numai cîteva rînduri, sînt condamnate crimele lui Nero, păstrarea vocii la aceeași înălțime duce la relativizarea criteriilor de judecată și creează ambiguitate între registrul ironic și registrul serios (S. 8). Același efect se obține în satira dedicată femeilor : sînt puse pe același plan, într-o rostogolire interminabilă și halucinantă a viciilor, otrăvitoarele și femeile prea învățate care nu permit soțului să ducă pînă la capăt un solecism (S. 6). Antipatia lui Iuvenal pentru străini este evidentă, dar din portretul grecilor nu răzbate ura unui Cato, ci o admirație înciudată și batjocoritoare. Mereu, un detaliu în plus, un prea mult, pune în derută scopul în aparență urmărit. Așa, de pildă, cînd, în încercarea lui de a se insinua în casa omului bogat, grecul o seduce, pe lîngă soție și fiică, și pe bunică (S. 3). Simțim la Iuvenal mai degrabă ironia nepăsătoare a spectatorului detașat decît patima autentică a celui implicat. „Te poți lipsi de toate spectacolele date în cinstea Florei, Cererei și Cybelei : ocupațiile oamenilor sînt spectacole cu mult mai reușite" (S. 14). De altfel, poetul nu-și susține cu ardoare nici măcar propria poziție. Iuvenal lasă să planeze o umbră de îndoială asupra seriozității oricărei ocupații intelectuale : istoricii fac pagubă în papirus, avocatul — „palid Aiax" — își exagerează inutil zelul, obiectul științei dascălului este derizoriu ; el știe „cine a fost doica lui Anchise, care-i numele și locul de naștere al mamei vitrege a lui Anchemolus, cîți ani a trăit Acestes și cîte vedre de vin le-a dat sicilienilor" (S. 7).

La prima vedere, Iuvenal condamnă în cea mai bună tradiție viciile prezentului cu autoritate conferită de reperul moral care este viața vechilor romani. Eroismul trecutului închinat patriei este mereu adus în amintire spre a se înfiera nimicnicia prezentului egoist. Procedeul e clasic. La un moment dat, însă, Iuvenal pune sub semnul întrebării legitimitatea lui. În satira a II-a spune : „...că există mani și regate subpămîntene (...) nici copiii n-o mai cred. Dar să presupunem că-i așa". Pasajul continuă în felul următor : „Ce simte Curius și ambii Scipioni, ce zice Fabricius și ce zic manii lui Camillus, ce simte legiunea de la Cremera și tinerimea ce-a pierit la Cannae cînd vine la ei o astfel de umbră de pe aici ?" Deși compus în cea mai bună tradiție retorică, luat în ansamblu fragmentul creează o firească îndoială asupra autenticității paseismului lui Iuvenal. Avem oare dreptul să judecăm prin referire la un trecut din care n-a mai rămas decît ficțiunea ? pare să spună el.

Dorința de bogăție și lux — poate viciul cel mai des blamat — este respinsă în numele vieții simple și curate a primilor romani, însă descrierea vieții patriarhale în satira a VI-a e foarte departe de a alcătui un tablou atrăgător. Vechea soție romană „dă copiilor dolofani să sugă sînii ei mari, mai neîngrijită decît soțul ce rigiie de ghinda ce mîncase". Satira a XI-a înfățișează amplu imaginea rustică a unei mese cu bucate simple din grădina proprie. Ca și în cazul epodei a II-a a lui Horatius — cea a cămătarului ce visează la fericirea campestră — am fi gata să ne lăsăm convinși, dacă poetul n-ar încheia astfel : „...n-ai putea face cinci zile de-a rîndul asta, căci de o astfel de viață ți se face lehamite".

Condamnarea viciilor prezentului nu înseamnă totdeauna un elogiu adus virtuții trecute. Că nu trebuie să ne lăsăm purtați de sonoritatea cuvintelor în care Iuvenal își revarsă indignarea și că nu trebuie absolutizată poziția lui de moralist o dovedește un pasaj din satira a VI-a : „...cine-ar putea să sufere o soție desăvîrșită-n toate ? Vreau mai degrabă o femeie din Venusia decît pe tine Cornelia, mama Gracchilor, dacă pe lîngă marile tale virtuți îmi vii cu figura ta înțepată și-mi socotești la dată triumfurile strămoșilor".

Ideile tradiționale despre religie sînt aparent preluate cu toată seriozitatea. Poetul deplînge înclinația frivolă a femeilor, fascinate de strălucirea exterioară a cultelor orientale în care nu se regăsește nimic din pietatea autentică, suport moral pentru vechiul roman. Invocațiile către divinitățile arhaice sînt însă ironice. Minerva e înfățișată ca o fată temătoare ce așteaptă să fie salvată din incendiu de Scipio, iar consfătuirile regelui Numa cu inspiratoarea sa, nimfa Egeria, sînt prezentate ca niște întîlniri nocturne ale unor îndrăgostiți (S. 3), puterea reală a unor astfel de divinități fiind pusă uneori sub semnul derizoriului.

EXISTĂ așadar fragmente în care Iuvenal nu se abandonează pioasei admirații în fața trecutului și sesizează cu un ochi atent imperfecțiunile unui tablou ușor idilizat. Ilustrîndu-le prin imagini pe alocuri rizibile, Iuvenal pare să sugereze întrebarea dacă nu cumva calitățile romane tradiționale sînt doar o proiecție a spiritului în căutarea unui ideal, dacă au existat vreodată cu adevărat. Urmărite pînă la capăt, consecințele ar fi grave : dacă zona de refugiu se dovedește iluzorie și dacă, alături de prezent, trecutul ar fi plasat și el în sfera negativității, reperul moral al omului ar dispărea. Iuvenal nu ajunge pînă acolo, dar tocmai din echivocul astfel creat rezultă deschiderea, „modernitatea" satirei lui.

Nu rareori obiectul ironiei este literatura însăși. Poeții recitîndu-și versurile în luna lui August sînt asimilați marilor calamități romane (S. 2), iar **Arderea Troiei,** poemul lui Nero, n-ar fi una dintre cele mai mici crime ale lui. O aluzie mai subtilă, scoasă la iveală de I. Fischer în **Istoria literaturii latine** (vol IV), pune în legătură descrierea nunții dintre depravatul Gracchus și iubitul său cu o scenă dintr-un dulceag poem de dragoste al lui Ovidiu (S. 2). Exemplul dă măsura fineții mijloacelor lui Iuvenal și întărește ideea că buna lectură a poeziei sale presupune complicitatea unui cititor avizat.

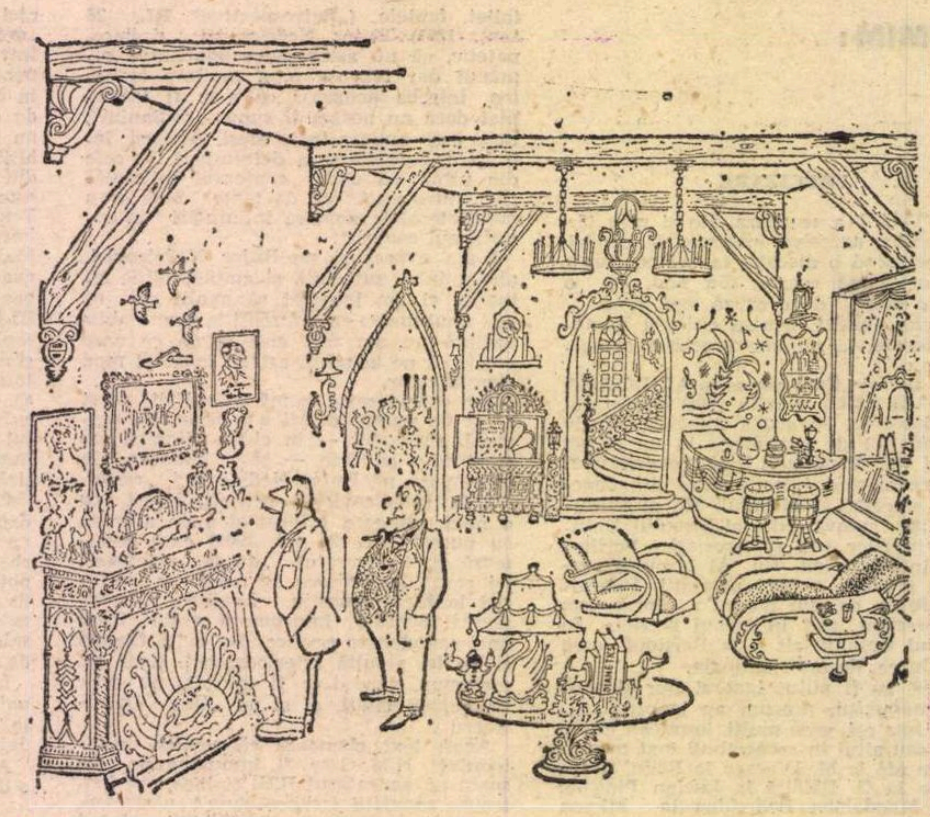
Și mai semnificativă din punctul de vedere adoptat aici este ironizarea procedeelor folosite de autorul însuși. Caracterizarea personajelor din satire este mereu întregită de trimiteri mitologice. Metoda în sine ar trebui să atragă atenția venind din partea unui dușman declarat al poeziei mitologizante. Comparațiile sînt aproape totdeauna enorme, deviate și aruncă o lumină ironică asupra obiectului lor, dar și asupra acestui mod literar. Un bețiv pus pe ceartă, ce nu poate dormi, îndură o noapte ca a lui Achile cînd își jeluia prietenul (S. 3), un client este dat afară în brînci ca și Cacus izbit de Hercule (S. 5), un negustor oarecare este un nou Iason (S. 6) etc.

IRONIA nu lipsește nici din ultimele satire, cele marcate de amprenta retoricii. „...nebunule, mai străbate în goană Alpii ca să devii subiect de compoziție școlară", îl îndeamnă poetul pe Hanibal la capătul unui pasaj, altfel patetic, despre fragilitatea gloriei militare (S. 10).

Prezentă așadar în etape diferite de creație, ironia funcționează ca un liant și chiar ca o marcă de autenticitate, nu doar ca trăsătură sporadică și întîmplătoare. (Delimitarea tradițională a operei în două zone poate fi făcută în plan axiologic, dar este discutabilă sub aspectul modificărilor structurale.) În ansamblu ca și în detaliu, ironia subminează în permanență ideile aparent asumate cu toată seriozitatea. Iuvenal pune în discuție eficiența vechilor tipare de gîndire — axate pe ideile de patrie, virtute și religie — într-o lume transformată. Totodată, el se distanțează de o întreagă literatură, situîndu-se pe poziții diferite nu numai față de producțiile clasicizante mediocre, ci și față de o literatură „înaltă", reprezentată de nume mari. În fond, Iuvenal contestă viabilitatea unor tradiții literare și nu operele clasicismului latin. Nu este negat deci Vergilius, ci scrierile „vergiliene" într-o perioadă istorică ce aparține incontestabil, dincolo de judecățile de valoare, anti-clasicului Lucan. Ironic, Iuvenal aparține unei epoci noi, definită prin răsturnarea modului tradițional de a exista și a celui clasic de a scrie literatură. În exprimarea lui Cioran : „Ultimul poet important al Romei, Iuvenal, și ultimul scriitor de marcă al Greciei, au produs **(travaillé)** în ironie. Două literaturi care au sfîrșit prin ea. Așa cum totul, literatură sau altceva, ar trebui să sfîrșească" **(Aveux et Anathèmes,** 1987, p. 113).

René Pichon observă că Iuvenal s-a amuzat uneori să strige prea tare. Este posibil să fie un procedeu de construcție și nu numai o notă întîmplătoare. Mai multe personalități poetice de factură diferită s-au reunit într-un singur individ creator. Ochiul atent al lui Iuvenal a înregistrat totul în detaliu, de la apartamentele imperiale la mahalaua Suburrei, și a îngroșat totul caricatural, în scene intens colorate care le amintesc lui R. Martin și J. Gaillard de „barochismul" filmelor lui Fellini. În marginea acestor scene moralistul emite idei comune, la îndemîna bunului simț, iar retorul le îmbracă într-un stil „sublim satiric" (formula îi aparține lui Elio Pasoli), tratînd realități respingătoare în limbajul genurilor înalte. Constient de altfel că tonul său este altul decît cel obișnuit pentru „muza pedestră" a satirei, Iuvenal și-l motivează prin necesitatea adecvării la un viciu de dimensiuni eroice : „...născocesc eu toate astea ? Satira mea încaltă poate coturnul înalt și, depășind limita și legea înaintașilor, încnipui eu în delir o operă măreață de sofocleică inspirație ? O, de-ar fi totul numai nălucire !" (S. 6). Prin efectul de parodiere a genurilor sublime astfel obținute, poetul ironic demontează adesea edificiul construit de moralist și de retor.

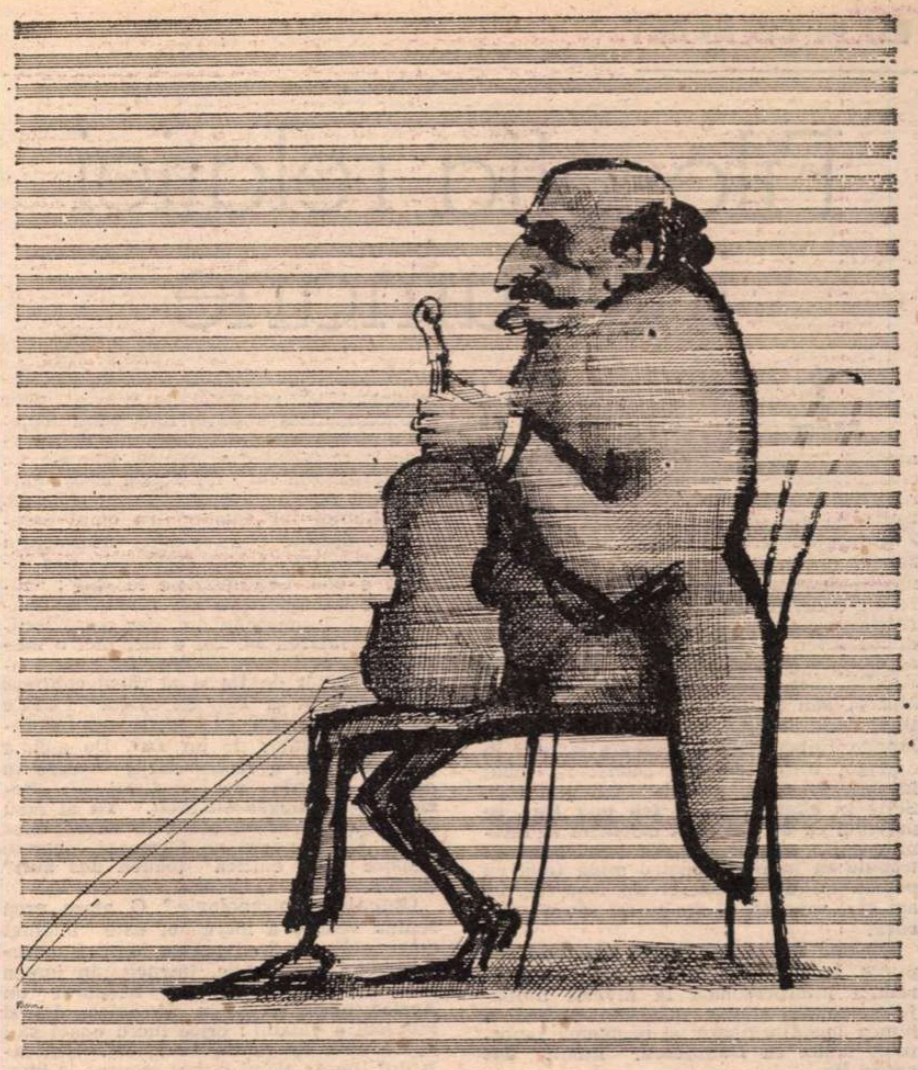
În finalul controversat al satirei I, poetul care nu găsea nici un obstacol în calea dreptei sale indignări dă înapoi și anunță că nu-i va ataca decît pe morți, căci ei nu se pot răzbuna. Atitudinea lui șovăitoare a atras atenția multor critici, de la adepții dezamăgiți de inconsecvența unui Iuvenal, pentru ei exemplu de spirit civic angajat în lupta cu viciul, pînă la Martin și Gaillard care își găsesc aici punctul de pornire pentru teoria gratuității indignării, văzută ca simplă modalitate de expresie a elanului liric : „...indignarea este pentru el ceea ce este pentru ei (poeții elegiaci, n.n., A.C.) pasiunea amoroasă ; nu se poate nega că ea există, sau că a fost reală, dar este în mod evident transgresată prin artă (...). Ca și Propertius, dar în alt registru, Iuvenal a fost mai întîi un om pentru care a scrie reprezenta actul fundamental, cel ce dă un sens vieții, și fiindcă era înzestrat pentru invectivă a ales să scrie satire" **(Les genres littéraires à Rome,** 1990, p. 394). Această concluzie despre o artă autoreferențială la Iuvenal întărește teza încercării de față, referitoare la un Iuvenal ironic care, printr-o critică detașare, își retează aripile cu bună știință. Finalul satirei întîi poate fi citit ca metaforă a acestui mod. Este posibilă deci o lectură a lui Iuvenal care ar depăși ideile enunțate, cu o grabă poate puțin perfidă, pînă la acel final. Printre sunetele asurzitoare ale goarnei însuflețite de pasiunea și convingerea unui temperament năvalnic, poate fi descifrată o melodie mai subtilă și mai complexă — aceea a unui poet mult mai actual.



Alexandra Ciocârlie

CARAGIALE: Sforile se trag din culise

„Năpasta" și nuvelele



ÎNTR-UN articol consacrat comediilor lui Caragiale — la a cărui idee, **sforile se trag din culise**, n-am renunțat încă — ajunsesem la o disociere între personajele nevăzute (relevante / nerelevante pentru intrigă, și încă o clasă între acestea). Voi încerca mai departe să verific această teorie — dacă ea, pînă la sfîrșit, se va închega într-o „teorie" — pe alte cazuri, pe sectorul reprezentat de drama **Năpasta** și de cîteva nuvele.

Drama inaugurează „rătăcirea" lui Caragiale în lumea satului. Cu **O făclie de Paști** și **În vreme de război** s-ar spune că perseverează în rătăcire ; numai că drama și nuvelele acestea sînt mai mult centrate pe epică, nu pe atmosferă, unde Caragiale însuși, spirit citadin, nu putea să nu-și simtă slăbiciunea. Nu este greu de descoperit, în **Năpasta**, nici personajul întîrziat (Ion apare în scena V ; ultima apariție din piesă, în afară de personajul colectiv), nici cel absent : însuși Dumitru, bărbatul dintîi al Ancăi. Centrul, în această rețea, nu foarte complicată, de personaje, este femeia : văduvă de pe urma lui Dumitru, măritată cu Dragomir, iubită de Gheorghe. Iar Ion, cum se vede, scapă din „rețea". Iată de ce, discutînd importanța personajului întîrziat pentru intriga piesei, nu mi-a fost tocmai ușor să mă pronunț cu fermitate : mai întîi, dacă el nu s-ar fi nimerit în pădure, n-ar fi descoperit trupul mortului, nu i-ar fi furat din lucruri, ar fi rămas pînă la capăt pe dinafară ; apoi dacă, nu se știe cum scăpat din ocnă, n-ar fi nimerit (tot hazard !) la crîșma lui Gheorghe și nu s-ar fi sinucis într-un acces de furie, eroina greacă Anca nu și-ar fi desăvîrșit planul „năpastă pentru năpastă", și iarăși importanța lui Ion pentru intrigă n-ar mai fi meritat discuțiile de față. Nu ne interesează însă atît aceste considerații, cît rolul personajului nevăzut ; în final el pare să se piardă (Dragomir condamnat pentru uciderea lui Ion) de n-ar fi sentința Ancăi : „... pentru faptă răsplată și năpastă pentru năpastă". Rolul său este esențial, așadar, pentru intriga piesei. Dacă pe Anca o privim (și trebuie s-o privim astfel) în ipostaza justițiarei, nu scăpăm de întrebarea : ce are ea de pedepsit ? Și ajungem la personajul nevăzut. Cît despre Ion (recuzită, să spunem, pentru o înscenare diabolică), am arătat de ce rolul său în intriga piesei mi se pare mai puțin important ; cu el ori fără el, Anca își urmărea planul de răzbunare a morții soțului.

În **O făclie de Paști**, frapant din perspectiva articolului de față este **balastul.** Povestirea nu mi se pare reprezentativă pentru un scriitor despre care e un lucru știut în ce măsură prețuise și propăvăduise concentrarea mesajului. S-ar putea vorbi iarăși despre structura acestui text, profund modernă (în termenii formalismului rus Vorgeschichte, Nachgeschichte, apoi episoade care descriu o realitate paralelă, a visului) dar mi-e teamă că ar fi prea lungă abaterea de la ceea ce urmărim. Cît despre tensiunea nuvelei, abia spre final (**„E noapte deplină..."**) **O făclie de Paști** mă satisface din acest punct de vedere. Altminteri, dintr-o sumedenie de personaje nevăzute, există unul singur care dirijează, din culise, intriga : Gheorghe. Unul dintre cele două personaje principale ale nuvelei lui Caragiale ! În rest, o povestire supraaglomerată, după părerea mea, cu personaje care — văzute sau nu — se pierd.

În **Păcat...** am fi putut avea două povestiri : una sentimentală, în genul care, se vede, nu convenea scriitorului, alta (eu o consider pe aceasta adevărata povestire) din momentul în care „seminaristul e acuma preot — preotul Niță din Dobreni — om așezat și foarte bine văzut de toată obștea". Conștiința scriitorului, că tonul de romanț sentimental ar suna fals în momentul în care și l-ar asuma cu bună-credință, a generat în mai multe rînduri discuții, aplicate și pe finalurile nuvelei **Două loturi** (pe finalul fals) dar, posibil, și pe nuvela aceasta unde episodul amoros se consumă la nivel de Vorgeschichte. Iar personajul central e atît de puțin conturat fizic, încît pășește spre clasa „nevăzută". Dacă într-adevăr socotim începutul ca pe o istorie de culise (și nu trebuie să exagerăm prea mult pentru a-l socoti astfel, de vreme ce acolo nu există pasaje descriptive, ci mai degrabă provocări către cititor de a-și imagina atmosfera), atunci, în sfîrșit, femeia din camera albastră a îmbogățit acea clasă. Și **O făclie de Paști** ar fi putut înfățișa, de exemplu, conflictul în altă formulă, cu personajul nevăzut la vedere. De unde am tras concluzia că totul ar ține de un mod al supunerii, dar și de receptare — întrucît identificarea episodului amoros din **Păcat...** nu e decît o operațiune (era să scriu „îndrăzneală") a receptorului. Iar în ce privește **Năpasta**, faptul că omorul lui Dumitru nu se petrece sub ochii noștri, deci că mobilul intrigii rămîne ascuns vederii noastre, găsesc că e un fel de grijă a scriitorului — clasic prin aceasta — de a nu încerca cititorul / privitorul cu scene prea tari. În puține opere, din cîte cunosc, omorurile s-au săvîrșit altundeva decît în culise — așa că aici personajul nevăzut nu e un fenomen care să producă surpriză.

Din punctul meu de vedere, schița **Ion** este de departe cea mai interesantă. O privesc de mai mult timp ca pe o potențială capodoperă eugenionesciană prin dezvăluirea dramei de a raționa printre ființe iraționale. Pînă la intrarea în scenă a surorii lui Ion, ascultătorii de la han n-au fost confruntați decît cu un punct de vedere ; iar schiței acesteia, fără spargerea armoniei — fără apariția personajului tardiv ! — i-ar fi lipsit — cred că nu exagerez ! — mare parte din virtuți. „Personajul" nevăzut este însuși măgarul școlit, solist al Carnavalului de Veneția cu variațiuni ; referentul, de fapt, al întregii conversații care antrenează (amintind cumva tehnica **Boule de neige**) toate personajele. În afară de Ion și de personajul tardiv, care lansează admirabil o intrigă lîncezindă (în sfîrșit mi-am adus aminte de marile comedii !) nu se mai vede decît masa depersonalizată a „raisonneurilor", fără care însă e greu de spus ce merite ar rămîne acestei creații de atmosferă rurală (după părerea mea lucrul cel mai izbutit din tot sectorul prozei rurale a lui Caragiale).

Despre o altă schiță, poate cu o soartă mai fericită printre prozele lui Caragiale (dacă cercetările critice „fericesc" o operă literară), nu pot începe brutal discuția, fără a atrage atenția că nu întotdeauna, în culisele operelor de care m-am ocupat, avem de descoperit personaje — individuale ori colective. E mai greu de spus dacă în **Două loturi** există un asemena personaj, sau dacă este un „ce" subtil camuflat, la care am ajunge poate doar după elucidarea unei enigme care, nici ea, nu pare să-i fi frămîntat pe exegeții lui Caragiale : de ce pierde totuși Lefter Popescu la loterie, cînd numerele cîștigătoare — așa cum „jucase" el", nu „viceversa" — ne-au fost puse în față de trei ori ? Abia lectura funcționarului de bancă prăbușește totul ; de ce n-a pătruns pînă acum, nici în pasajul auctorial neutru de la început, nici la confruntarea listelor oficiale, nici în nota de gazetă, acel năucitor „viceversa" ? Poate altcîndva voi discuta acest mister (fără să am nici pe departe convingerea că discuția atentă mă va aduce la o concluzie valabilă !). Am vrut aici doar să-mi exprim bănuiala că în dosul unei enigme (în ce moment se produce inversarea numerelor, sau dacă ea a existat de la început, cum explicăm trei lecturi eronate venite din părți diferite ?) am putea descoperi acel „ce" declanșator al conflictului.

Dacă în cazul comediilor mari am fixat cu mai multă siguranță regula („sforile se trag din culise") și ea era ușor de demonstrat, nuvelistica, pe lîngă inconvenientul — de astă dată — de a fi un sector mai vast, este sau o altă treaptă în evoluția scriitorului, sau pur și simplu un gen literar în care se mizează pe altceva decît pe relevanța personajului nevăzut sau întîrziat. Am putut conduce demonstrația, atît de convingător cum s-a văzut, cu mai multe nuanțări decît în cazul pieselor și, mai ales, nu mai puteau depune mărturie, nici toate nuvelele lui Caragiale, nici oricare dintre ele. La capătul acestor noi considerații, titlul articolului ar trebui să primească un semn de întrebare.

Tudor Lavric

MIC DICȚIONAR

REGE. Vine din **rex — regis** : simpla sonoritate a cuvîntului ne cufundă într-un timp istoric, ne cufundă în urmă cu secole și ne plasează — prin formulele obligatorii ce însoțesc persoanjul („Maiestatea Sa", „Alteța Sa Regală") — într-un aulic pe care l-am mai întîlnit doar în cărți. Regele, figură mitică, s-a legat pentru noi de lumea basmelor, unde miraculosul coboară pe pămînt, de lumea strălucirii palatului de la Versailles (și a tuturor urmașelor acestuia), de lumea Pelesului și a Cotrocenilor interbelici — la fel de îndepărtați, psihologic, pentru românii de astăzi, ca și Marele Secol.

În aceste condiții, discuția despre forma de guvernămînt din România mai are vreun rost ? Mai poartă regalitatea vreo sansă ? Ridicatul cvasiunanim din umeri, cu dispreț, iritare sau milă, pare a sancționa o opinie comună.

Etimologia, aura numenală, conotațiile literare ale regalității s-ar părea că-i retează acesteia orice viitor. Ei i-ar aparține trecutul — de la perioada interbelică și de la **belle époque** la Evul Mediu și basmul fără vîrstă.

Cu cine intră Regele în concurență deloială ? Cu Președintele, desigur ! Regele semnifică trecutul, pe cînd Președintele — viitorul. Extrem de simplu !

Sondînd însă timid subconștientul nostru colectiv, ajungem și la noțiunea de Președinte : și atunci încep să ne treacă răcorile. Pentru că, dacă Regele evocă trecutul îndepărtat și nebulos, Președintele trezește în mintea oricărui român normal un trecut pe cît de recent, pe atît de sinistru. Printr-un concurs specific de împrejurări, cuvîntul **Președinte** stîrnește astăzi în limba noastră mai multă oroare decît **El Señor Presidente** din republicile bananiere ale lui Asturias și chiar decît „prezidentul" de inspirație socialistă : nouă ne evocă pur și simplu un anumit rege, ni-l evocă pe Ubu Rex.

Las pe alții să decidă dacă un rege adevărat ar fi sau nu preferabil regelui Ubu : eu nu fac decît să observ că pot exista și altfel de președinți. Ne vin în minte figuri charismatice, dar atipice, precum președintele Kennedy sau președintele De Gaulle : nu de ei este vorba, asemenea persoane se nasc prea rar. Majoritatea o formează președinții medii, oameni ce-și petrec mandatul între inaugurarea expozițiilor de crizanteme și încercările de redresare a unor economii, aflate pretutindeni și tot timpul (nu se știe de ce) în criză declarată. Din acest grup trebuie să alegem prototipul ! Și, pentru că exemplul Franței ne obsedează endemic, în galeria deja impunătoare a președinților ei strălucește, pentru mine, figura astăzi stearsă a lui Georges Pompidou.

Ajuns în fruntea Franței după generalul De Gaulle, handicapat la început de ilustrul exemplu, acest brav profesor de literatură franceză, autor al unei remarcabile **Antologii a poeziei franceze**, s-a trezit, în 1969, responsabil pentru soarta a milioane de oameni. A luat cele mai înțelepte măsuri posibile în acel moment, a acceptat ideea creării noii Europe prin intrarea Angliei în Comunitate, a făcut ca prosperitatea economică a Franței să atingă ritmuri spectaculoase, a sprijinit libertatea pretutindeni în lume, i-a învins pe comuniști și pe socialiști în alegeri. Atins de o boală incurabilă, și-a ascuns cu demnitate suferința, s-a comportat ca un om perfect normal, rămînînd la cîrmă pînă la sfîrșit. Iar cînd a simțit că moare, ultimul său gest — înaintea prăbușirii în întuneric — a fost acela de a semna, cu un DA tremurat, toate cererile de grațiere ale condamnaților la moarte aflate pe biroul său. Există multe feluri de a-ți arăta noblețea profundă, dar foarte puține la fel de convingătoare ca acesta. Un gest regal încheia existența începută într-o modestă familie din Cantal, sărăcă regiune din centrul Franței.

Georges Pompidou, nepot de țărani, a fost președinte timp de cinci ani — cinci ani care se înscriu însă în tradiția perioadelor luminoase apărute pe pămîntul Franței în cadență regulată, de la Charlemagne și Hugues Capet pînă astăzi.

Ce ar trebui să fie deci, în variantă ideală, Președintele ? Un Rege benefic, fără îndoială.

Mihai Zamfir

Filosofia relației interumane

„LA ÎNCEPUT este Relația". scrie Martin Buber, parafrazînd întîiul verset al Evangheliei după Ioan. Pe această axiomă se clădește întreg edificiul „filosofiei întîlnirii" pe care gînditorul austriac (1878—1965) o expune în cele trei cărți ale sale : **Ich und Du** (1923), **Zwiesprache** (1932) și **Frage an den Einzelnen** (1936). În general este vorba de o meditație antropologică a cărei concluzie formulează necesitatea vieții (ca) dialog (**Zwiesprache** are subtitlul : „Traktat vom dialogischen Leben"), de un personalism al simpatiei interumane. Influențat de Kierkegaard, după opinia lui Gabriel Marcel, sau dimpotrivă adversar al acestuia, după părerea lui Gaston Pachelard, Martin Buber plasează esența omului în dialogul între semeni : „Geist ist nicht im Ich, sondern **zwischen** Ich und Du". Scris în simili-versete, **Ich und Du** se prezintă ca un adevărat catehism al reciprocității : nici un om din jurul meu nu trebuie să însemne pentru mine (nici eu pentru el) un obiect, ci un frate căruia am să-i spun (și el are să-mi spună mie) ceva.

Ich und Du se împarte în trei mari capitole, în care sunt examinate succesiv relația interpersonală la nivelul limbajului, relația dintre persoana umană și lumea înconjurătoare, și problema raportului uman cu Dumnezeu, numit **das ewige Du**.

Bazele limbajului nostru — susține filosoful — nu le formează cuvintele izolate, ci perechile de cuvinte, numite **cuvinte fundamentale (Grundworte)** : un astfel de cuplu este **Ich-Du**, un altul este **Ich-Es (Eu-Acela)**, în care **Es** poate fi înlocuit cu **El** sau **Ea**. Omul, așadar, e dublu, pentru că perechea **Eu-Tu** este cu totul altceva decît perechea **Eu-Acela**. Înseamnă că limbajul se compune din raporturi : cuvintele nu exprimă un lucru care le-ar fi exterior, ci odată rostite instituie relația unei existențe. Nu există **Eu** în sine, ci doar **Eu** din cuplul verbal **Eu-Tu**. Cînd spun **Tu**, spun totodată cuplul verbal **Eu-Tu**, care e complet diferit de cuplul verbal **Eu-Acela**. Lucrurile întemeiază imperiul lui Acela **(das Reich des Es)**. Dar imperiul lui **Tu** are alt fundament : cînd rostesc **Tu**, n-am nici un lucru ca obiect, ci mă ofer unei relații. Cunoașterea empirică nu înseamnă participare la lume : ea fundează doar cuplul **Ich-Es** ; în timp ce cuplul fundamental **Ich-Du** fundează lumea Relației, care cuprinde trei sfere : relația cu natura, relația cu semenii, relația cu esențele spirituale.

Orice viață reală — proclamă filosoful — este întîlnire **(Begegnung)**, dar aceasta **nu** se produce realmente decît la modul imediat, atunci cînd toate mijloacele au fost abolite. Un raport imediat face fără valoare orice raport mediat : nu contează că **mein Du** devine un **Es** pentru alți **Ich** ; important este că el rămîne pentru mine un act esențial, un raport angajat între o prezență și un obiect **(zwischen Gegenwart und Gegenstand)**. **Ich** fundează prezentul, **Es** — trecutul ; căci **Es** se compune doar din obiecte, iar obiectele nu sunt decît ceea ce a fost **(Gewesensein)**. „Esențele sunt trăite în prezent, obiectele în trecut". Orice prezență imediată implică o acțiune reciprocă : a da și a primi sunt contopite. În acest orizont relațional și de reciprocitate activă, Buber explică în felul următor rolul sentimentelor : „Sentimentele însoțesc faptul metafizic și metapsihic al iubirii, dar ele nu sunt substanța lui ; iar aceste sentimente accesorii pot fi de esență foarte diferită. Sentimentul lui Isus pentru omul posedat de demoni e altul decît sentimentul lui pentru învățăcelul multiiubit ; dar iubirea e una. Sentimentele le «ai» ; iubirea e un fapt care «se produce». Sentimentele locuiesc în om, dar omul locuiește în iubirea sa. Nu e aici nici o metaforă, ci realitatea. Iubirea nu e un sentiment agățat de Eu și al cărui conținut sau obiect ar fi **Tu** ; ea există **între Eu și Tu**" (p. 22). „În iubire un **Eu** devine răspunzător de un **Tu**". De aici, a doua axiomă, a reciprocității — care în carte o precede pe cea dintîi — : „**Beziehung ist Gegenseitigkeit. Tu** al meu acționează în mine, așa cum eu acționez în el. Elevii noștri ne formează, operele noastre ne edifică **(bauen uns auf)**" (p. 23).

Optimism antropologic ? O atare prea senină vedere a lucrurilor este imediat amendată : destinul nostru implică o iremediabilă melancolie, întrucît „în lumea aceasta, orice **Tu** devine neapărat un **Acela**", adică un lucru, un obiect. Dar și invers**u** e valabil : orice lucru poate să-i apară unui **Eu** ca un **Tu** al lui. Aici, talentul literar al lui Buber recurge la imaginea sugestivă a crisalidei și fluturelui : „**Das Es ist die Puppe, das Du der Falter**" (p. 25).

Im Anfang ist die Beziehung : adevărul acestei afirmații este examinat filogenetic și ontogenetic, analizîndu-se limbajul primitivilor și limbajul copiilor. Cuvîntul fundamental **Eu-Tu** unifică, cuvîntul fundamental **Eu-Acela** separă : această diferență la nivelul vieții intelectuale se naște dintr-o distincție la nivelul vieții naturale. Copilul manifestă — arată filosoful — un „instinct al relației cosmice" **(ein Trieb zur Allbeziehung)** care-l face să transforme orice lucru în **Tu**. Căci „Relația se prezintă ca o categorie a Ființei, ca o dispoziție spre receptivitate, ca o formă cuprinzătoare, ca o matrice sufletească ; este un **apriori** al Relației, **Tu-ul înnăscut (das eingeborene Du)**" (p. 36). Invers : odată cu maturitatea se manifestă tendința de a trece de la **Tu** la **Eu : Der Mensch wird am Du zum Ich**. Un astfel de om, care a devenit **Eu** prin rostirea cuvîntului fundamental **Eu-Acela**, se plantează ca un simplu observator în fața lucrurilor, tratîndu-le ca simple obiecte și stăpînindu-le, în loc să accepte dialogul cu ele ca un schimb viu de „fluide reciproce" ; astfel, el pierde plenitudinea Relației, pierde prezența ca atare. Conștiința de sine, simbure al egotismului, apare prin slăbirea treptată și apoi prin pierderea Relației. Iată de ce lumea e dublă, în funcție de această dublă atitudine a omului. „Între tine și lumea prezenței — scrie aproape patetic filosoful — există reciprocitate de daruri ; tu îi zici **Tu** și i te dai ; ea îți zice **Tu** și ți se dăruie"... Nu se aude, oare, un Heidegger **avant la lettre**, în rînduri ca acestea : „Dacă omul întîlnește Ființa și Devenirea sub forma partenerului său, el nu întîlnește decît o singură esență deodată ; dar fiecare lucru, el îl întîlnește în esența sa : ceea ce există i se descoperă în Devenire, și ceea ce trece i se prezintă ca Ființă ; îi este prezent doar unicul, dar unicul este identic cu lumea" (p. 41) ?

Bineînțeles, Relația își are riscurile ei : „Nu se poate trăi în prezența exclusivă, ea ne-ar devora, dacă n-am depăși-o repede și deplin". Existența se organizează numai în trecut. „Fără **Acela**, omul poate să trăiască. Dar cine trăiește numai cu **Acela**, nu este om" (p. 44).

O ANALIZĂ specială ar merita partea a doua a cărții, unde Martin Buber tratează problematica artei și acțiunii, a cauzalității și libertății, a durerii și fericirii, a individului și socialului, a destinului și fatalității. În cadrul acestui articol, mă voi resemna să poposesc asupra părții a treia, care examinează raportul cu **eternul Tu** care este Dumnezeu.

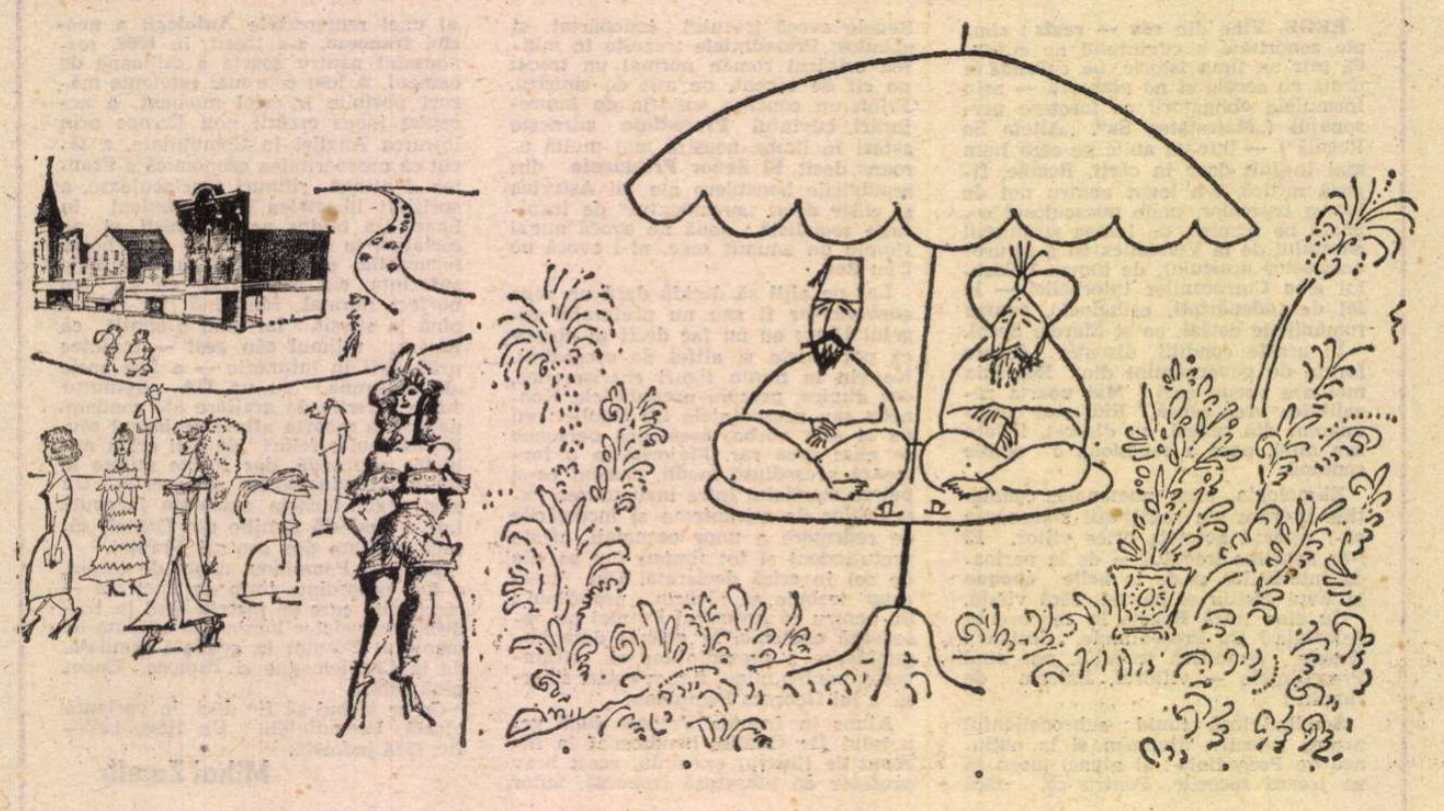
Filosoful pornește de la asertiunea că **Tu**-ul înnăscut se realizează în fiecare om, dar nu se desăvîrșește în nici unul : singura lui realizare plenară se află în „Relația imediată cu acel **Tu** care prin esență nu poate deveni niciodată un **Acela**" (p. 91). Aparent pe urmele Contra-Reformei, în realitate conform cu Hasidismul, Buber susține că ceea ce trebuie să ne preocupe, în cadrul întîlnirii noastre cu Dumnezeu, este numai partea noastră de drum : **„Nicht die Gnade, sondern der Wille"** (p. 92). Omul trebuie să se îndrepte **spre** Dumnezeu, ca o „totalitate activă" : nu prin repudierea lumii materiale, nu prin depășirea „experienței sensibile" (căci orice experiență, chiar și cea mai spirituală, nu are alt rezultat decît tot un **Acela**), nu prin întoarcerea spre o lume de idei și valori, care nu poate să devină niciodată prezență. Întîlnirea nu poate fi definită decît ca un fapt originar și simplu, dincolo de orice prescripții, exerciții, meditații. Dumnezeu are nevoie de noi, zice Buber la fel cu Rilke în **Das Stunden-Buch**. Întîlnirea se precizează doar prin excludere din cercul ei a tot ce nu e exod în afara lui **Acela** : abia atunci se petrece singurul act important — perfecta acceptare a prezenței. „În relația cu Dumnezeu, exclusivitatea absolută și inclusivitatea absolută se confundă" (p. 95). Dar, subliniază el, — a intra în „Relația pură" nu înseamnă a face abstracție de orice lucru, ci a vedea orice lucru în **Tu** ; nu a renunța la lume, ci a reașeza lumea în adevăratul ei mediu. Martin Buber acceptă pe **das ganz Andere**, al lui Rudolf Otto, dar îl completează : Dumnezeu este în același timp un **ganz Selbe** a-tot-prezent ; el îi recunoaște caracterul de **mysterium tremendum et fascinans**, care ne striveste, dar îi acordă și „taina firescului evident" **(das Geheimnis des Selbstverständlichen)**, acela care ne este mai aproape ca propriul eu. Recomandarea vine, totuși, nu ca precept etic, ci ca formulă cvasi-psalmistică : „Sondînd viața lucrurilor și natura relativității lor, vei ajunge la insolubil ; contestînd viața lucrurilor și relativitatea lor, vei ajunge la neant ; sanctificînd lucrurile, îl vei întîlni pe Dumnezeu cel viu" (p. 96).

Respingînd deopotrivă izolarea, mistica și magia, filosoful recunoaște importanța rugăciunii și a jertfei. „Realitatea cea mai profundă și mai puternică — scrie el — este aceea în care totul se rezolvă în acțiune, omul în totalitatea sa fără rezervă, și Dumnezeu care îmbrățișează totul, **Eu**-ul unificat, și **Tu**-ul nelimitat" (p. 114). Relația pură, relația care este prezență și act reciproc, se construiește în trei sfere — viața cu natura, viața cu oamenii, viața cu esențele spirituale — și poate duce, prin pierderea prezenței, la tot atîtea „surogate" : lumea fizică, lumea psihică, lumea noetică. „Toate sferele își pierd atunci transparența, deci sensul lor ; toate au devenit utilizabile și opace, și toate rămîn opace, chiar dacă le dăm nume de lumină — Cosmos, Eros, Logos. De fapt, nu există Cosmos pentru om, decît dacă universul îi este o locuință și un cămin sacru unde aduce jertfe ; nu există Eros pentru el, decît dacă ființele îi devin imagini ale Eternului și dacă din viața comună se degajează o revelație ; și nu există Logos pentru el, decît dacă el se adresează direct misterului prin intermediul efortului spiritual și al servirii spiritului" (p. 121).

Teologia lui Martin Buber urmează, în mare, liniile directoare ale Hassidismului, mișcare înnoitoare a spiritualității iudaice, pornită în sec. XVII-lea în Rusia și Polonia : nevoia universală a „proximității" Domnului, conferirea de semnificație sacramentală oricărei acțiuni cotidiene, atingerea **numinosului** prin orice lucru frumos care conține o „scînteie" divină, practica iubirii și a bucuriei vieții, refuzul ascetismului și al mortificării, respingerea lui Eu — pronume personal utilizat numai de Dumnezeu, centralismul sufletului uman în drama cosmică : „Domnul este umbra ta" (Baal Shem) etc., etc. Buber este, de altfel, autorul unui masiv volum de povestiri hassidice **(Die Erzählungen der Chassidim**, 1949), pandant iudaic la **Patericul** creștin ortodox.

Am recurs la multe (dar nu destule) citate, pentru a oferi expresia directă a unui text de o mare luciditate și ardentă, de o cumpănire și un avînt aparte, de o profunzime care se citește în transparență. Karl Heim, un exeget al său, nu se sfiește să afirme : „genial de simpla descoperire a lui Buber, a deosebirii fundamentale între raportul **Ich-Es**, de o parte, și raportul **Ich-Du**, de alta, constituie în fapt o cotitură copernicană a gîndirii".

Ștefan Aug. Doinaș



LECTURI EMINESCIENE de Petru CREȚIA

Sonete.

Azi oceanu-ntărîtat

Azi oceanu-ntăritat turbatu-i :
Răcnind, înalță brațele-i de spume
Le spînzură de nori, să spargă lume
Pînă furtuna-l reîmpinge-n patu-i.

Ca un copil ce nici al spaimei nume
N-a cunoscut vreodată-ncredințatu-i
Că bolta cea albastră e palatu-i :
Cu-asalt s-o ia el vrea — ca pe-o cetate.

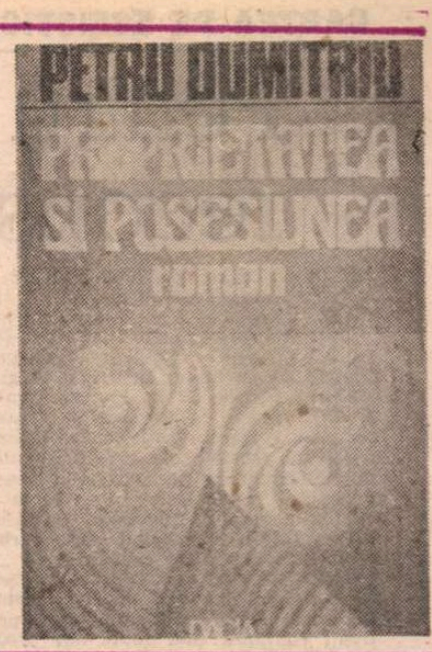
Rănit de fulgere, el se-nfiorează
Și c-o poveste îl adoarme-o boare
Și-n vis — un cer în fundu-i se îndoaie.

Tot ce-a dorit în visul lui el are :
Tărie, stele, luna cea bălaie...
Dormind murmură — murmurînd tresare.

■ *RĂMÎNE vrednic de observat, chiar dacă lucrul este, dintr-o perspectivă, accidental, că seria sonetelor eminesciene începe și sfîrșește cu imaginea oceanului, străbătînd ciclul de la* Azi oceanu-ntăritat, *urmată de* Adînca mare, *pînă la* Veneția, *și trecînd prin* Coborîrea apelor, *tot un sonet acvatic, scris în miezul primului an bogat în sonete, 1876. Întîmplător sau nu, faptul rămîne semnificativ dacă ne gîndim ce loc însemnat ocupă lirica mării și a apelor în poezia și în universul poetic al lui Eminescu, pînă la* Mai am un singur dor. *Și dincolo, în anii grei ai rătăcirii, cînd, zdrobit, și spovedindu-se unui preot, se visa la marginea mării, ca locul marii păci cosmice de după aspra și zadarnica înverșunare a pătimirii.*

În forme încă juvenile, tiparul acesta din adînc apare, în seria sonetelor, încă din primul. În Azi oceanu-ntăritat *(în care* oceanu — *trebuie citit cu patru silabe) oceanul trăiește două stări distincte : întîi, răzvrătit și sălbatic, crezînd că cerul e sălașul lui imperial, vrea, agățîndu-se de nori, izbind, nepăsător de fulgere, în bolta lumii, să-l cucerească. Dar recade în albia sa, biruit de fulgere și totodată alinat de o boare de vînt, adoarme și visează. Visează că are ce-a vrut, că cerul și ale cerului sînt ale sale și, dormind și visînd, murmură și tresare în somn, nemaifiind, văzut dinafară, decît o calmă întindere de ape și o potolită rumoare de valuri.*

Farmecul discret al burgheziei



DACĂ nu s-ar fi expatriat în urmă cu treizeci și ceva de ani, Petru Dumitriu ar fi fost un concurent incomod — dacă nu de-a dreptul de neîntrecut — pentru toți prozatorii români contemporani. Talentul literar cu totul ieșit din comun, curiozitatea febrilă, de intelectual al secolului douăzeci, față de spectacolul existenței omenești, ca și o productivitate prodigioasă, nu liniară, ca aceea a lui Mihail Sadoveanu, ci arborescentă, în genul celei balzaciene, reprezentau atuuri care ar fi provocat mari perturbații în ierarhia valorilor literare din România postbelică. Pe de altă parte, însă, trebuie să fim realiști și să ne imaginăm că, rămas în țară, înzestratul scriitor ar fi făcut numeroase concesii partidului comunist, care voia să transforme (și) literatura într-un mijloc de propagandă. Petru Dumitriu și nu altcineva a publicat în 1951 romanul **Drum fără pulbere** — apologie infinit vinovată a metodelor comuniste de reeducare (pînă la exterminare !) a adversarilor politici în lagărele de muncă forțată de genul celui de la „canal" — pentru a dobîndi în felul acesta dreptul (privilegiul) de a publica mai tîrziu, în 1956, un roman-roman, de aproape două mii de pagini, **Cronică de familie**, adevărat monument al literaturii române. Semnificativ este faptul că pînă și în acest roman, spre sfîrșitul său, acolo unde **saga** unei familii vechi de sute de ani ajunge la contemporaneitate, se face simțită influența esteticii oficiale. Dăruit de zei cu fantezie inepuizabilă, cu perspicacitate, cu spirit de observație, cu o stranie experiență de om bătrîn la o vîrstă tînără, cu o spectaculoasă ușurință de exprimare, cu putere de seducție, Petru Dumitriu nu a primit în dar și acea rezistență morală, acea vocație de ascet care să-l apere de presiunile exercitate asupra scriitorilor într-un regim comunist.

În aceste condiții, o spunem cu o strîngere de inimă, este poate mai bine că a plecat din România. Nu ne-ar fi plăcut deloc să-l vedem, cu statura sa de uriaș, stînd aplecat în fața lui Ceaușescu...

Nu este locul, aici, să trecem în revistă cărțile publicate de Petru Dumitriu în străinătate (o vom face, poate, cu alt prilej). Cert este însă, în orice caz, că el **s-a realizat ca scriitor** și că din plecarea lui a avut de pierdut pînă la urmă, ca în atîtea alte cazuri, literatura română. O mică și neașteptată compensație ne este oferită de publicarea recentă, la Editura Dacia, a unui roman nu necunoscut, dar uitat, **Proprietatea și posesiunea**, din care au apărut șaizeci de pagini în **Viața Românească** nr. 2 din 1960 și despre care apoi nu s-a mai vorbit niciodată, ca și cum autorul lui ar fi dispărut în neant cu operă cu tot. Manuscrisul acestui roman a fost păstrat cu devotament și cu mult curaj — pentru că intra în raza de interes a Securității — de Geo Șerban. Datorită lui Geo Șerban avem acum prilejul de a ne întîlni — ca și cum ne-am întoarce în timp — cu un Petru Dumitriu aflat în plină tinerețe, într-un moment de plenitudine a talentului său.

Romanul **Proprietatea și posesiunea** urma să facă parte, după cum se știe, dintr-un ciclu de romane, **Biografii contemporane**, poate chiar mai amplu decît **Cronică de familie**, rămas însă pentru totdeauna în faza de proiect (de altfel, chiar romanul **Proprietatea și posesiunea**, deși are autonomie estetică, este neterminat). Redactat la persoana întîi și atribuit unui narator neprofesionist, Erasmus Ionescu, descendentul unei familii mixte din punct de vedere social (un magistrat de provincie, Ieremia Ionescu, căsătorit cu o fată dintr-o familie bună, Cornelia Ciohodaru), textul se caracterizează prin libertăți de ordin estetic și... moral care fac lectura captivantă. Conștient de capacitatea și de tendința sa de a se situa „dincolo de bine și rău", autorul a recurs la acest artificiu — de altfel, folosit de mulți alți scriitori înaintea lui — pentru a se elibera de orice fel de obligații față de cititori. Erasmus are trei frați, Filip, o fire artistică și perversă, Sebastian, înclinat să-și judece cu spirit critic familia și în cele din urmă să o disprețuiască, Cristian, „tînăr și la trup curat", și o soră, Valentina, al cărei destin ar fi urmat să fie înfățișat în capitolele nescrise ale romanului. Familia Ionescu locuiește într-un orășel de provincie, N., iar vacanțele și le petrece la via de la B., undeva, pe malul Dunării. Cornelia, fostă Ciohodaru, manifestă un dispreț aristocratic față de propriul ei soț, pe care îl găsește prea burghez (ceea ce înseamnă, în viziunea ei, prozaic și stupid). Cu extraordinarul său talent de portretist, Petru Dumitriu ne face să îl „vedem" pe capul de familie ajuns — spre satisfacția lui calmă, neexprimată — președinte al tribunalului din localitate : „Tata era un om scurt, pătrat, congestionat, flegmatic; greu de spus dacă era senin sau bleg; sau de o seninătate bleagă și dură. Era copil de țărani, de primar al satului, învățase dreptul, devenise judecătoraș obscur; apoi se ridicase fiindcă tăcea, încăpățînat și solemn. Ședea la prinz în capul mesei și mînca mult. În spatele lui era un bufet mare, negru cu geamuri de cristal șlefuit și crestat. Așa era fondul pe care-l văd și acuma pe domnul președinte, roșu, cu ochii închiși de plăcere, rozind un picior de pui."

ÎN ACEASTĂ familie burgheză, în care doar mama mai păstrează vagi și ineficiente nostalgii aristocratice, familie izolată — din egoism, din dorința de confort — de restul lumii, există o senzualitate difuză, vicioasă și uneori de-a dreptul morbidă. În visurile lor erotice, specifice pubertății, băieții o au ca parteneră ideală, intangibilă în viața de zi cu zi, pe mama lor, iar ea, ascultîndu-le confesiunile pe această temă, nu îi dezaprobă, arătîndu-și însă preferința pentru cel mai mic — și cel mai frumos — dintre ei, Cristian. Cristian și mama lui se iubesc echivoc, cu o dragoste nebunească, de a cărei coloratură sexuală nu sînt conștienți. (Freud ar avea ce să analizeze citind romanul lui Petru Dimitriu).

Războiul — este vorba de al doilea război mondial — tulbură cursul lipsit de mari surprize al vieții familiei Ionescu și face să iasă la iveală impulsurile obscure din sufletul membrilor ei. Sebastian se răzvrătește împotriva familiei și pleacă voluntar pe front, de unde revine de cîteva ori, tot mai înstrăinat, pentru ca în cele din urmă să dispară (mort sau luat prizonier). Filip, după cîteva episoade amoroase scandaloase (dă iama prin... ciobănițele din împrejurimile viei de la B.), pleacă la Paris să studieze pictura și devine un artist de avangardă, supertalentat și excentric, practicant al tuturor perversiunilor sexuale, inclusiv al homosexualismului. Erasmus, naratorul întîmplărilor, și Cristian pleacă la studii în Germania, în orașul universitar Altfurt, descris de autor cu lux de amănunte, din dorința de a crea atmosferă, dar și dintr-un fel de beție a excesului de informații enciclopedico-turistice. La Altfurt, Cristian se îndrăgostește — cu o intensitate paroxistică, așa cum fusese învățat de mic, de mama lui — de fiica profesorului german dr. Faber, Elisabeth-Charlotte.

Povestea dragostei dintre frumosul român și frumoasa nemțoaică constituie un fel de miez incandescent al romanului și reprezintă o mare reușită a lui Petru Dumitriu. Este o iubire pură și totală, ca la început de lume. Cristian și Elisabeth-Charlotte sînt Adam și Eva care iau cunoștință sub ochii noștri de propria lor identitate sexuală. Ei învață împreună, cu stîngăcii înduioșătoare, să se sărute, să se îmbrățișeze, să-și adore reciproc trupurile și să se oprească de fiecare dată, cu un efort de voință supraomenesc, exact înaintea actului sexual.

Acest love-story este cu atît mai expresiv din punct de vedere artistic, cu cît este povestit din perspectiva unui martor — Erasmus — chinuit de o gelozie cumplită, care n-ar ezita să-l și omoare pe fratele său. Toate etapele iubirii înflăcărate trăite de Cristian au o perfectă justificare psihologică, nu devin niciodată — ca la alți scriitori — simplă retorică sentimentală. Petru Dumitriu dovedește, încă o dată, o putere de a înțelege sufletul omenesc cu totul neobișnuită, un fel de sagacitate căreia i-am spune diabolică, dacă nu ar fi dublată de o înțelegere tandră față de personaje și chiar de un simț al măreției. Iată un fragment din mărturisirea făcută de Cristian lui Erasmus, Cristian neștiind că fratele său îl ascultă cu ură: „Voiam să mor: să pier, să mă topesc, cu ea aplecată deasupra mea, și sărutîndu-mă pe gură și cu părul care-i cădea pe fața mea; să văd prin părul ei cerul albastru și norii albi pe sub care alunecă lumea întreagă cu noi, și simțindu-i pe obrazul meu răsuflarea curată, bine mirositoare și fierbinte, să-mi pierd cunoștința pentru totdeauna".

Momentul în care Cristian mărturisește că **ar fi vrut să moară**, ametit de fericire, anunță, de fapt, dezastrul care urmează. Părinții iubitei sale pier într-un bombardament. Deși încă un adolescent, Cristian se căsătorește cu Elisabeth-Charlotte și o aduce în România, dar mama lui o tratează ca pe o rivală și, folosindu-și tenacitatea și viclenia de femeie experimentată, distruge fără milă dragostea dintre cei doi. Îi distruge, de fapt, și pe cei doi și se distruge și pe ea însăși.

TOATĂ această dramă puternică, pe care doar am schițat-o și care povestită de Petru Dumitriu se încarcă de un fluid misterios al vieții și răscolește sufletul cititorilor, are de pierdut din cauza unor concesii (alte concesii !) făcute ideologiei comuniste. Pentru a face pe plac primitivilor judecători ai creației literare din epocă, scriitorul dă mereu de înțeles că incriminează stilul de viață burghez, că numai într-o familie burgheză ar fi putut să apară asemenea pasiuni aberante, că involuția personajelor se explică prin decadența civilizației burgheze etc. (De altfel, însuși avangardismul artistic profesat de Filip este prezentat ca decadentism !). Petru Dumitriu nu uită nici să insereze în roman un elogiu al marxismului : „Nu auzisem încă (și încă vreo cîțiva ani n-aveam să aud) despre conceptul de praxis al materialiștilor marxiști ; dar bietul Baumeister, hrănit din duhul științelor exacte și îndeosebi fizico-matematice, m-a pregătit admirabil pentru înțelegerea acestei descoperiri care rezolvă antinomia subiect-obiect și depășește astfel prăpastia pe care Kant și nici un alt urmaș al său n-a putut s-o astupe." Bineînțeles că în epocă acest tribut plătit dogmatismului celor aflați la conducerea țării ar fi fost considerat insuficient, iar romanul ar fi părut nonconformist. Astăzi, însă, facem alergie la orice semn de supunere față de ideologia comunistă.

Cu toată străduința de a dezavua stilul de viață burghez, străduință mai mult simulată decît reală, scriitorul îi consacră farmecul. Este un farmec discret — cu adevărat discret, nu ca în celebrul film al lui Buñuel — și constă într-o rafinată voluptate a pierzaniei, într-o domesticitate ritualică din care nu lipsește ca ingredient — adăugat în doze infinitezimale — sentimentul zădărniciei oricărei acțiuni omenești.

Alex. Ștefănescu

Petru Dumitriu, **Proprietatea și posesiunea** (Partea I din Memoriile lui Erasmus Ionescu). Ediție îngrijită și prefață de Geo Șerban, Cluj, Editura Dacia, 1991.

PREPELEAC

Pariziene

GRANDOAREA napoleoneană a înfipt în inima Parisului un spin de granit, **Obeliscul**, ale cărui hieroglife nimeni nu le mai înțelege. Probabil, peste cinci-șase milenii, textele iluminiștilor vor părea tot atît de ciudate și de greu de deslușit... Rafinamentul francez, cu produsele lui de cosmetică inimitabile, cultul femeii slujit de atîtea case de modă celebre, adorația cîinilor și pisicilor pavînd asfaltul metropolei cu excremente, **...Apprenez-lui le caniveau !** ...seamănă, începe să semene cu rafinamentul civilizației egiptene. Decadentă turburătoare. (Barbarii își ascut săbiile...)

E o melancolie atît de nobilă și de sumbră totuși pe aceste bulevarde de piatră croite de marele Haussman ! Nicăieri și niciodată nu se va mai construi cu atîta rigoare. Arhitectul chinez care a plasat în anii trecuți Piramida lui modernă aeriană în perimetrul palatului Luvru (care, deodată, păru lugubru) a înțeles cel mai bine destinul egiptean al Parisului, — plusînd intuiția Corsicanului cu **Obeliscul** furat și sădit în **Piața Concordiei.**

Nu Turnul Eiffel este simbolul adevărat al capitalei franceze. S-a scris, s-a tot scris despre asta, dar e o eroare. Prea mult fier ! Nu merge cu vinul, cu șampania, cu bucatele alese, cu ironia și umorul și cu tot ce se ia **à la légère**... În nici o limbă, această expresie, tipică, nu sună cum sună în franțuzește, — fiind sau excesivă, sau vulgară. Bătrînul Turn Eiffel, atît de demodat, fala Expoziției universale de la 1900... Se spunea că el făcea „o cură de slăbire". Structura lui greoaie de oțel trebuia curățată de prisosuri, pentru ca să reziste și în secolul următor. Cineva a avut ideea să se modeleze din bucățile de fier roase de timp un fel de suveniruri, spre a fi vîndute turiștilor. Parizienii au rîs. Idee americană !... Cînd s-a făcut însă socoteala cît s-ar putea scoate pe sutele de tone de fiare vechi, tăiate în bucățele, artistic lucrate, propunerea deveni interesantă.

Monumentul răpit de împărat nu va intra niciodată în revizie. Eternitatea nu are nevoie de nici o reparație. Ea ca și vorbele lui Napoleon rostite în Egipt : **Soldați, din vîrful acestor piramide vă privesc patruzeci de secole de grandoare umană !**

...Apoi, Metroul. Se zice că metroul parizian este cel mai bine gîndit și că el ar fi un labirint ieșit direct din spiritul geometric al lui Descartes. Volume întregi s-ar putea scrie despre viața lui subterană. Dacă Victor Hugo regretă Dincolo ceva, el regretă că **Mizerabilii** săi nu aveau un astfel de mijloc de transport, rapid, colorat, subversiv... Hugo s-ar fi amestecat, între **Bastilia** și **Etoile**, printre ființele livide, nebătute niciodată de soare, trăind în tunel, mîncînd, dormind și mai ales bînd aici, discutînd între ei cu voci răgușite și chipuri puhave, informe, de larve... Lui, apărătorului acestor dezmoșteniți, i-ar fi venit cel dintîi ideea de a formula fraza politicoasă prin care impiegații metroului de astăzi îi invită pe vagabonzi să evacueze subteranele, după miezul nopții : **Messieurs les clochards sont priés de bien vouloir faire surface...** Domnii closarzi sunt rugați să aibă amabilitatea de a ieși la suprafață...

TREI luni de închisoare, dacă ai lovit un cîine și stăpînul depune reclamație. Șase luni închisoare dacă animalul **a schelălăit**, semn că l-a durut. Dacă l-ai **omorît**, — **un an !** Ce vorbești, domnule, un an de închisoare pentru un cîine ? !... Un an încheiat, și dacă reclamantul are un avocat în stare să demonstreze că acuzatul e un sadic periculos... Cît îi dă ?... Poate și trei !

Și pisicile ?... Cît iei dacă dai într-o pisică ?... În primul rînd că e mai greu **să dai** într-o pisică... Și-apoi franțuzii adoră infidelitatea.

LUVRU, **secția egipteană.**

Raherka și Merseanks, un fel de Adam și Eva, statui mici de calcar, 2500 înainte de Cristos.

Zeul Bes, un Baccus, dar și mai grotesc, mai bătrîn decît Crist.

Hepuseneb, primul profet al lui Amon, șeful lucrărilor reginei Hotkespsont, 1500 î.Cr. Un bloc de granit scris mărunt-mărunt, o **informatică** laborioasă. Omul este Comunicare. Informație, dimensiuni de bază ale existenței. Ca astăzi.

Grupul celor patru babuini care adoră soarele dar care par că urmăresc cu sufletul la gură o partidă de fotbal.

Sarcofagul de granit roz al lui Ramses al treilea pe care scrie : **Moartea este voiajul nocturn al soarelui.**

Înțeleptul Imhotep, patronul scribilor, pe al cărui papirus desfăcut pe genunchi scrie : **Apa din vasul oricărui scrib să fie băută în onoarea lui Imhotep**, președintele uniunii de scribi.

Chapenupet, fiica regelui Piantkhi. Un fel de madonă cu pruncul în brațe, spart. I-au rămas numai picioarele și mîna mică strîngînd încheietura mîinii materne cu un gest poruncitor, în timp pe mama, ascultînd, își apasă sînul stîng cu putere spre a face să țîșnească laptele hrănitor...

Zeița Hathor, cu cap de soim, al cărei potențial divin se reînnoiește zi de zi cu prima rază de soare, 2700 în Cr.

SĂ nu mă luați drept mort numai fiindcă ziarele vor fi anunțat că nu mai sunt printre vii. Voi fi și mai drăguț, și mai umil decît sunt în prezent... contez pe tine, cititorule... pe tine, cititoare... Nu mă lăsați singur cu morții ca un soldat pe front care nu primește scrisori. Alege-mă pe mine, anume, dintre toți, neliniștea ca și dorința mea vor fi atît de mari... Vorbește-mi, te rog, contez pe tine !...

. . . . . .

Cînd mă veți vedea (în chip de fantomă) o, nu, să știți, nu voi fi eu. (Henri Michaux)

Constantin Țoiu

CARTEA DE ESEISTICĂ

Pentru reconsiderarea comunicării

Henri Wald TENSIUNEA GÎNDIRII

VOLUMUL de eseuri al lui Henri Wald, **Tensiunea gîndirii**, apărut anul acesta la Editura Cartea Românească, este, mai întîi de toate, o pledoarie pentru reconsiderarea limbajului ca motor principal al gîndirii. Autorul pleacă de la ipoteza exprimată şi de lingvişti că gîndirea se actualizează prin vorbire, graţie caracterului discursiv al acesteia din urmă. Cel mai cunoscut enunţ în acest sens îl constituie principiul lui Saussure privitor la linearitatea semnului lingvistic (desfăşurarea lui în timp). Distingînd între **vorbire** şi **rostire**, Henri Wald consideră că „vorbirea nerostită prin care gîndim este mai rapidă decît rostirea deoarece este stenofonică, fiind precumpănitor predicativă : compusă mai mult din predicate, deoarece subiectele sînt evident cunoscute de gînditori." Vorbind, în continuare, despre „spiritul limbii", eseistul se opreşte asupra capacităţii unei limbi de a refuza anumite construcţii lexicale, gramaticale, sintactice sau semantice care contravin structurii ei. Barbarismele, enunţurile „căutate" pe care limba nu le acceptă sînt cuvintele sau expresiile care, deşi sînt utilizate, „n-au fost găsite încă". Inadecvarea unor termeni folosiţi în enunţuri necorespunzătoare sfidează de asemenea spiritul limbii. Asupra acestui fenomen atrage atenţia în continuare Henri Wald : „E penibilă preţiozitatea cu care sînt folosite neologisme savante atunci cînd nu e vorba de idei generale, ci de fenomene, lucruri, evenimente particulare : «preparate culinare» în loc de «mîncăruri», «panificaţie» în loc de «pîine»".

Trecînd în revistă atitudinile filosofice care pun limbajul şi raţiunea sub semnul întrebării, Henri Wald polemizează cu ele, situîndu-se pe poziţia unui raţionalist lucid, îngrijorat de traiectoriile actuale ale culturii şi civilizaţiei. Schimbarea de paradigmă petrecută în civilizaţia contemporană — glisarea de la cultura scrisă la cultura imaginii — pare a fi cauza contestării tot mai asidue a gîndirii raţionale. O cultură audio-vizuală care excită sensibilitatea, trăirea afectivă în paguba gîndirii logice favorizează intuiţionismul şi iraţionalismul. Henri Wald crede că la originea crizei moderne stă precaritatea comunicării. Mijloacele moderne de comunicare în masă sînt responsabile pentru criza morală prin care trece cultura contemporană. Printre consecinţele proliferării mass-mediei se numără şi „pasivizarea" receptorului, excluderea acestuia de la comunicare prin dirijarea ireversibilă a informaţiei de la sursă la destinatar. Mass-media instituie astfel un monolog autoritar permanent, „mesajul coborînd unilateral spre receptor". În teatrul modern, aceeaşi tendinţă a monologului absolut a dus la suprimarea limbajului. Antonin Artaud, Peter Brook sau Andrei Şerban nu mai resimt vorbirea ca esenţială în comunicarea teatrală. Respingerea limbajului este o atitudine de revoltă generată de criza contemporană a comunicării. De fapt, afirmă Henri Wald, un Beckett sau un Ionescu demontează nu limbajul, ci „sclerozarea" lui. Autorii teatrului absurdului nu proclamă lipsa sensului existenţei, ci o deplîng. Revolta împotriva limbajului şi a comunicării ţinteşte reabilitarea acestora.

Criza societăţii contemporane constă de asemenea în uniformizarea indivizilor. În eseul intitulat **Impasuri prevestitoare**, Henri Wald se opreşte asupra conceptului de **masă** definit ca „modalitatea contemporană a întoarcerii la nediferenţierea iniţială dintre individualitate şi comunitate, dintre simţire şi gîndire, dintre scop şi mijloace, dintre inferior şi superior şi chiar dintre bărbat şi femeie (se îmbracă la fel, se piaptănă la fel, se îmbodobesc la fel, degradînd, astfel, egalitatea pînă la indistincţie)". Masa este tot un „produs al civilizaţiei audio-vizuale din veacul 20". Însă evoluţia societăţii se produce datorită individualităţilor, personalităţilor ei, şi nu datorită masei, căci aceasta nu poate avea atitudini, ci doar reacţii : „Răscoalele n-au fost săvîrşite de către mulţime, ci cu forţa mulţimii de către personalităţi care au înţeles noua direcţie a istoriei". Neglijarea individului şi dizolvarea lui în anonimatul masei generează criza morală a societăţii contemporane care, la rîndul ei, este responsabilă de recrudescenţa iraţionalismului şi a existenţialismului. Henri Wald priveşte cu circumspecţie succesul unor gînditori ca Nietzsche, Heidegger Kierkegaard, Cioran. Polemizînd cu ultimul, afirmă : „Fascismele nu sînt altceva decît regimuri politice în care milioane de suflete fără destulă minte sînt manipulate de o minte fără destul suflet. Fascismul este organizarea raţională a urii, a coşmarului şi a interjecţiilor". Şi mai departe : „Tot atît de primejdioase sînt şi tentativele mistice ale veacului nostru de a anula distanţa critică dintre individualitate şi societate prin mituri laice ca rasa şi masa".

Dintre filosofii autohtoni, Henri Wald înclină spre Mircea Florian şi D.D. Roşca. Eseul **Asumarea dualităţii** este un omagiu adus gîndirii lui Mircea Florian. În cartea acestuia, **Recesivitatea ca strucură a lumii**, Henri Wald găseşe o soluţie pentru depăşirea crizei individului în „asumarea dualităţii" ca o cutezanţă morală : „a fi om înseamnă să trăieşti în tensiunea necontenită a valorilor contrarii, dar, mai ales, să renunţi la speranţe într-un Unu transcendent şi salvator". Pe o poziţie asemănătoare, împotriva monismului, fie el materialist sau idealist, se situează şi D.D. Roşca. Mai departe, Henri Wald transportă principiul dualităţii pe teren estetic : „înlăturarea din artă fie a raţiunii, fie a emoţiei, este, la început, o iluzie, iar mai tîrziu o impostură." O altă idee pe care eseistul o desprinde din gîndirea lui D.D. Roşca este aceea că numai prin sporirea continuă a creaţiei sale, omul se poate opune creşterii entropiei.

Henri Wald consacră mult spaţiu discutării funcţiei dezalienante a artei în civilizaţia contemporană. „Arta — scrie eseistul — este menită tocmai să restabilească echilibrul mereu stricat dintre logic şi afectiv, dintre cunoaştere şi atitudine, ca urmare a necontenitei banalizări." Arta cea mai potrivită pentru a împlini acest deziderat este teatrul. Spre deosebire de cinematograf care, ca artă a audio-vizualului, nu are posibilitatea de a implica spectatorul în procesul artistic, teatrul este preţuit ca artă a dialogului. Prin teatru, care reprezintă „conştiinţa critică a unei epoci", artistul poate restabili relaţia de comunicare. Conversaţia, dialogul, sînt procedurile esenţiale în abolirea crizei individului. Principalul instrument al democraţiei este dialogul. Cu suspendarea lui începe tirania : „Tiraniile s-au sprijinit pe impersonalitatea scrierii şi s-au temut de subversivitatea dialogului." De aceea eseistul consideră necesară recuperarea limbajului, a rostirii în teatru.

Limbajul este salutat ca principalul mijloc de elaborare a ideilor. Sistemele de gîndire ale popoarelor depind în mare măsură de gramaticile limbilor respective : „Idealismul filosofiei germane este mult mai îndatorat decît se crede usurinţei cu care limba germană substantivizează verbele, dînd, astfel, o independenţă mitică diverselor universale, împotriva faptului că universalul nu preexistă individualului, ci se va constitui în şi prin el".

O serie de eseuri din **Tensiunea gîndirii** discută probleme estetice. Foarte apropiat de gîndirea estetică a lui Tudor Vianu, Henri Wald pledează pentru o artă de idei, pentru ceea ce numeşte „raţionalitatea artei", fără să neglijeze însă autonomia şi apracticitatea ei.

Filosofia este preţuită de eseist mai presus de religie, pentru rolul ei social : „Adversitatea faţă de erorile şi limitele epocii în care au trăit a fost principala sursă a originalităţii marilor filosofi".

Ultimul capitol al cărţii este consacrat limbii de lemn, considerată „unul din cele mai eficiente mijloace de masificare prin uniformizarea ideilor". Instrument al totalitarismului, „o limbă de lemn nu mai exprimă nici cunoaşterea şi nici atitudinea personală a vorbitorilor ei, ci îndemnurile şi, mai ales, poruncile Stăpînului. Ea este făurită nu ca mijloc de comunicare între oameni, ci ca mijloc de adunare în jurul Stăpînului." În mod paradoxal, limba de lemn nu poate constitui un dialog. Impersonală, ritualizată, limba de lemn nu oferă informaţii, ci formează subiecţilor ei reflexe condiţionate pentru a le anihila capacitatea de gîndire, de invenţie sau de creaţie, pentru a-i transforma într-o masă uşor de manipulat.

Henri Wald este un voltairian. Crede în utopie, dar nu şi în reuşita atingerii ei prin forţarea mersului istoriei : „Scopurile trebuie să fie pe măsura mijloacelor. Scopul nu poate să scuze mijloacele; mai degrabă mijloacele pot să compromită un scop". Precum înţeleptul turc din **Candide**, care ne îndemna să ne lucrăm grădina, Henri Wald îşi sfătuieşte cititorul : **„Cînd nu poţi să faci ce vrei, trebuie să faci ce poţi".**

Fevronia Novac

Henri Wald, **Tensiunea gîndirii**, Editura Cartea Românească 1991

CARTEA DE POEZIE

Paul

PAUL GRIGORE ANLUMINURĂ

L LITERA

NĂSCUT în 1952, într-un sat situat pe graniţa de nord a ţării, în aspră zonă a Oaşului, braşoveanul (prin adopţiune) Paul Grigore a purtat de-a lungul întregii sale vieţi povara infirmităţii care i-a marcat destinul. În comunităţile rurale izolate, cu tradiţii ce coboară spre adînci rădăcini patriarhale, copilul e, de mic, un potenţial instrument de lucru. Aici, eticul trece prin economic, şi totul se judecă prin prisma unei eficienţe empirice, care acţionează imperios, inflexibil, eliminînd din mers rebuturile. În acest climat de austeritate concentrată, dură, unde se trăieşte în general puţin şi fizionomiile indică întotdeauna o vîrstă cu cel puţin zece ani mai matură decît aceea pe care o are persoana în realitate, un copil infirm nu are decît alternativa plecării, a desprinderii voite din acest spaţiu. Tolerat, dar nu iubit, acceptat formal, dar nu recunoscut ca membru cu drepturi egale al comunităţii, el ia cu sine morala aspră a rezistenţei îndîrjite, imperativul generos al solidarităţii şi un anumit sens auster al existenţei, care-l face să meargă direct la ţintă, chiar în cazul în care condiţiile-i sînt potrivnice.

Paul Grigore a corespuns tuturor acestor parametri. Doi ochi infirmi, intraţi prematur într-un ireversibil proces de degenerescenţă, l-au izolat de comunitatea în care se născuse. Îmi povestea că memorase în detaliu toate potecile din satul său natal, pentru a se putea face util şi pentru a-şi masca — atît cît se putea — infirmitatea. Îndîrjit, ancorase de la început într-o viaţă dublă, în care vocaţia comunitară — transformată ulterior într-o impresionantă disponibilitate pentru dăruire şi prietenie — se întîlnea cu o singurătate, cea a cărţii, prin nimic înţeleasă de familie. Stigmatizat, repudiat de un frate care văzuse în comportamentul atipic al primului născut breşa pe care o putea lărgi pentru a dobîndi întreaga moştenire, Paul a luat în cele din urmă drumul bejeniei. Trece prin Cluj, unde îşi începe studiile universitare, şi debutează accidental în **Echinox**, fără să fi aparţinut vreodată cu adevărat grupării, se mută cu facultatea la Craiova — atras şi de mirajul unei căsătorii din păcate efemere —, pentru a se stabili ulterior la Braşov, ca renumit profesor de română şi exemplar comiliton al literaţilor din municipiu. Moare, în împrejurări încă neelucidate, după un straniu accident nocturn de tramvai, petrecut în iunie '89. Om — tocmai datorită infirmităţii — al traseelor previzibile şi al comportamentului calculabil, structurat pe repetiţii, este împins în lumea umbrelor printr-o înlănţuire de evenimente atipice. Documentele legate de moartea sa sînt, azi, inaccesibile.

Datorită aceleiaşi degenerescenţe oculare, Paul (cum îl numeau toţi prietenii) n-a fost un om al ritmurilor extensive, ci un interiorizat ce se consuma în arderi scurte, mistuind deodată întreaga incandescenţă acumulată. Citea încordat, cu lupa, subliniind atent fiecare cuvînt, pentru a nu pierde şirul şi pentru a nu încurca rîndurile ; scria de asemenea scurt, concentrat, uneori prolix, îngrămădind sensuri pe suprafeţe din ce în ce mai reduse, în fraze parcimonioase, poliedrice, ce se refuzau oricăror divagaţii sau abandonuri de intensitate. Trăia o viaţă a cuvîntului, nu a frazei, a restricţiilor, nu a libertăţilor ; descoperise pe Noica, etimologismul iradiant, heideggerian al filosofului, şi se închisese în acest univers cu fervoarea concentrată cu care odinioară se aplecase asupra Cărţii Sfinte. Îl evoca pe Borges, ca pe un precursor în ale întunericului, dar şi ca pe un model exemplar, ca semn palpabil că orbirea nu înseamnă neapărat sfîrşitul aventurii, şi căuta, ca şi Borges, o însoţitoare pentru zilele cînd lumina va înceta, pentru el, să mai existe.

După o scurtă colaborare la un **Dicţionar de personaje literare**, editat sub Timpa în redactarea lui Ion Itu (1987), Paul va structura două volume, unul de versuri şi altul de eseuri literare, cel dintîi dintre acestea urmînd să apară în 1991, în regia prietenilor autorului (**Anluminură**, Ed. Litera). Prefaţat la obiect de Ovidiu Moceanu şi înzestrat cu două texte conclusive, semnate de Gheorghe Crăciun, respectiv Alexandru Muşina, **Anluminură** adună 117 mici scrieri, tematic grupate în două cicluri. În primul dintre acestea, 29 de mici concentrate lirice, elaborate în directa descendenţă a haiku-urilor japoneze, dar fără rigoarea metrică strictă a genului, configurează o atmosferă de un estetism rafinat, studiat, în care fiecare cuvînt pare cu greu suspendat deasupra neantului, în dialog permanent cu nefiinţa care îl dublează. Este evident că aceste texte aparţin unor diferite stadii de cizelare lăuntrică : în unele, cîte un verb uitat în textura cuvintelor mai tulbură idealul de nemişcare pe care şi-l propune poemul („Proiectată-n albastru / veverita rontăie / conurile pagodei"), pe cînd în altele pregnanţa picturală e deplină, accentuată fiind şi de cromatismul savant al unor combinaţii formale migălos lucrate, deschise către sugestie şi inefabil : „Lună cu sepii. / Emulsie neagră / adoraţia cerului vînăt. / În zare / trec tancuri sublime / în lotuşi de aur" sau : „Neliniştea galbenă / poleind ramuri / sub lună. / Vulpi negre frecîndu-şi / de coapsa mestecenilor / lujerii mov".

Ar fi poate cazul să devenim puţin anacronici, subliniind **frumuseţea** nostalgică, controlată a acestor mici nestemate lirice, vocaţia de giuvaergiu pe care autorul a investit-o în ele ; aerul lor de interior, adică, într-o vreme în care, dacă se doreşte „reprezentativ", poetul coboară viguros în stradă, numai că distincţia e adevărată doar pe jumătate, fiindcă răzbate şi din liniştea de interior a lui Paul o tensiune mocnită, exasperată, un dor de a strica disciplina în favoarea gestului de revoltă, împotriva „vremurilor chiciurate" pe care le trăieşte. Toată această aspiraţie se sublimează tot liric, în imagini ale rupturii, în frîngeri, în sînge, de care aceste versuri, care ascund în loc să dezvăluie, nu sînt străine.

Oricum, metamorfoza e deplină în **Tabulae pictae**, cel de al doilea ciclu al volumului, în care o lectură ireverenţioasă a Bibliei deschide problematica textelor înspre grotesc, violenţă şi apostazie. Citindu-le, ai impresia întîlnirii unei alte identităţi literare : a unui om instalat în penumbre, iconoclasm şi ironie, capabil de a întoarce sensul prim al unui text sacru, de a-l rescrie, bulversînd livresc toate convenţiile. Dacă haiku-urile fuseseră aventura diurnă, aceste **Tabulae pictae** reprezintă cu certitudine latura nocturnă a aventurii lui Paul ; o latură esenţială, fiindcă aici se verifică forţa imaginativă reală a autorului, capacitatea lui de a călca marginile pentru a se împlini în absurd şi răutate.

Dacă dorim cu tot dinadinsul să găsim o analogie, singura la care ne duce gîndul în momentul de faţă e Salvador Dali, luat probabil de Paul ca punct de pornire. Ca şi acolo, universul e manierist, imprevizibil, ireverenţios, imaginaţia se loveşte de concret, evitînd abstractul : „Iisus îşi surprinse tatăl curăţînd merele viermănoase cu un cuţit extrem de fin. Lipea coaja cu ceară înainte de a le agăţa în pom. Pe undeva şerpuia şarpele şi i se făcu ruşine". Dacă în primul ciclu tendinţa versurilor trimite către imponderabil şi dematerializare, aici sensul e invers : o subită **ingreunare** cuprinde sacrul, împiedicîndu-l să se înalţe, să participe la spirit : „Sfîntul observă că de la un timp partea de jos i se îngreunează peste măsură. Apoi sămînţa începu să-i curgă singură pe suprafaţa pămîntului ca dintr-o torţă. Îşi ridică înspăimîntat ochii spre cer".

Toate valorile clasice ale creştinismului sînt răsturnate : nu există salvare, mîntuire, ci doar mîl, clisă, inerţie, forţe terestre care împiedică înălţarea. Este vădit faptul că, în singurătate, Paul Grigore a încercat cu aceste **Tabulae pictae** o experienţă-limită. Textele trebuie citite, şi nu numai pentru insolitul lor, lucru cu atît mai dificil cu cît **Anluminură** nu a intrat în librării, fiind difuzat exclusiv prin solicitudinea lui Ovidiu Moceanu.

Ştefan Borbely

Paul Grigore, **Anluminură**, Bucureşti, Editura Litera, 1991.

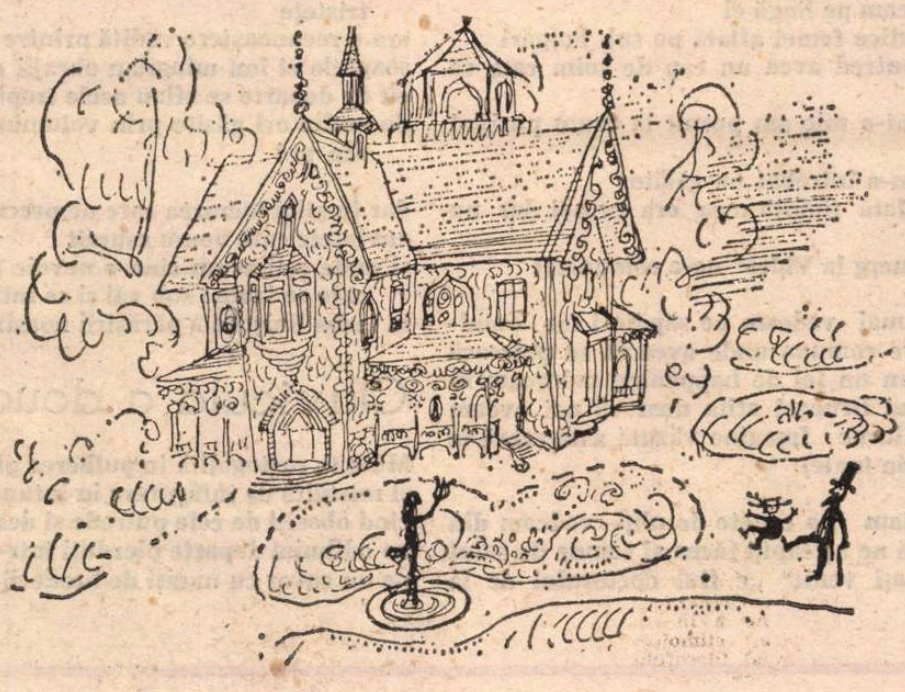
Antonescu – Hitler

O CARTE, despre care s-a tot discutat, vorbea despre acești bolnavi care conduc lumea. Aș restrînge sfera maladiei la paranoicii care, totuși, au ajuns să stăpînească destinul unor popoare. Au fost, de-a lungul vremurilor, destui. Îndrăznesc a crede că nu numai marii reformatori, cei ce voiau să facă oamenilor binele cu sila, dar și cei ce au ajuns în fruntea unor țări erau atinși de morbul paranoiei. Și Darius, și Alexandru Macedon, și Cezar, și Gingis Han, și Napoleon, și Hitler, și Stalin, toți cei ce voiau să cucerească imperii, punînd stăpînire pe lumea toată sau pe o parte a ei, toți acești setoși de putere, au ajuns să o dețină pentru că starea lor probabil paranoidă îi propulsa în frunte. Pentru atingerea unui deziderat dement au însingerat multe popoare, făcînd milioane de victime, îngrozind bieții oameni, după ce îi fascinaseră prin puterea personalității lor. Dar ce contau hecatombele în fața visului lor de a domina lumea ! Și e evident că speța nu s-a pierdut. Ea trăiește și încă triumfă sfidător. Ceaușescu a sfîrșit-o acum doi ani. Dar Saddam Hussein sau Gadafi (și mai sînt !) mai dau, vinjos, din aripi, rostesc discursuri, provoacă războaie, încălzind demența aspirație spre dominare. Îndrăznesc a crede că Ion Antonescu, conducătorul statului român de la 6 septembrie 1940 la 23 august 1944, nu e deloc departe de această familie. Știu. Mi se va spune că a venit la putere în împrejurări speciale, cînd destinul nostru, ca popor, era greu încercat, că a fost o tragică personalitate de sacrificiu, că a încercat, atunci, să salveze țara cum și cît putea. Cunosc prea bine toate aceste argumente, unele de neignorat. Dar ele nu-mi încovoaie aprecierea. Nu oblig pe nimeni să creadă în opinia mea — cum aș îndrăzni ? —, știind bine că sînt destui care așează pe soclu foarte înalt personalitatea lui Ion Antonescu. Dar în disputele științifice controversele sînt de rigoare, fiecare avînd dreptul la opinie motivată. Să ne sprijinim însă totdeauna opiniile pe documente inatacabile.

Am meditat, îndelung, la această situație care înfioară citind o ediție, în două volume, intitulată scurt **Antonescu — Hitler**. Antonescu a venit la putere, chemat de regele Carol al II-lea, cînd alianțele tradiționale ale țării se prăbușiseră iar Hitler, aliat cu Mussolini în Axă, cucerise o bună parte din Europa, iar țării noastre i se sfîșiase, prin rapt sau dictat, teritoriul. Se părea că unica șansă de supraviețuire a României ca stat — așa impuținată cum fusese în 1940 — era alianța cu puterile Axei prin aducerea la cîrma țării a lui Antonescu și a Gărzii de Fier. Nu era unica soluție, argumentau liderii ai partidelor politice desființate încă de Carol al II-lea. Unii considerau chiar că mai potrivit ar fi ocuparea țării de către nemți decît o alianță cu ei și tîrîrea — de pe atunci previzibilă — în război. Așa credea și Iuliu Maniu, liderul necontestat al opoziției politice. Mihai Ralea mi-a povestit, prin 1960, o seară întreagă despre controversele acestea, relatîndu-mi și o conversație a sa, de pe la începutul lui 1940, cu regele Carol al II-lea, căruia i-ar fi avansat astfel de opinii. Încît e exagerată afirmația celor ce susțin că Antonescu a fost unica soluție a țării în acel context istoric, indiscutabil foarte dramatic. De asta era convins și Antonescu, socotindu-se — inclusiv în convorbirile sale cu Hitler — că e întrupărea destinului românesc. Cine îi dădea dreptul la o asemenea recomandare care, nouă, azi, după ce am trecut prin consecințele paranoicei lui Ceaușescu, ne dă fiori ? Adesea, în textele ediției pe care o comentez, se întîlnesc astfel de declarații. „...convins că are de îndeplinit o obligație istorică față de țara sa" (vol. I, p. 32). Sau : „el (Antonescu n.m.) își va îndeplini totuși sarcina ce i-a fost atribuită de istorie, de a-și salva țara și de a o restabili din nou, căci el a primit acest mandat direct de la popor" (vol. I, p. 68). Cine i-a conferit o astfel de obligație istorică ? Și, mai ales, cine l-a investit cu depline puteri ? Și le-a luat singur, socotind, cum l-a informat pe Hitler la 14 ianuarie 1941, „că este singura persoană din România care poate face față oricărei situații" și că are de partea sa „marea majoritate a poporului român" (vol. I, p. 79). De unde o știa ? Apelase la o consultare a acestui popor oropsit în numele căruia dictatorii își îngăduiau (atunci ca și mai tîrziu) să vorbească ? Dar, cu siguranță, actul cel mai condamnabil făptuit de generalul Antonescu a fost aderarea României, la 25 noiembrie 1940, în timpul vizitei în capitala Germaniei, la Axă. Și asta fără a fi consultat — sau măcar încunoștiințat —, pe regele Mihai și propriul său guvern. În convorbirea avută cu Hitler, la 23 noiembrie 1940 a declarat că „încă de la asumarea puterii, el a căutat să adere la Axă", precizînd că „va adera la Pactul Tripartit în ziua următoare". Ba chiar că „nu se va mulțumi cu simplul act al aderării, ci va fi de asemenea gata să lupte cu arma în mînă împreună cu puterile Axei pentru victoria civilizației". Iar Hitler, în aceeași convorbire, „și-a exprimat satisfacția în legătură cu aderarea României la Pactul Tripartit". Și ca trufia omnipotenței dictatoriale să fie deplină, nici la reintoarcerea în țară, atunci cînd a relatat guvernului, întrunit, la 26 noiembrie 1940, în ședință nu a găsit necesar să comunice această gravă decizie luată de el, fără a fi consultat pe nimeni. De făcea aici comunicarea ar fi avut măcar — deși post factum — aprobarea guvernului. Nu avea nevoie de acest agrement pentru că — s-a văzut — se considera întruparea destinului poporului român. Și angajînd atît de grav țara dădea asigurări, și încă de pe acum, că va pune la dispoziție, în viitorul război, iminent, 39 de divizii românești. Și s-a ținut de cuvînt. La convorbirea Hitler — Antonescu din 11 iunie 1941 conducătorul statului român a declarat că „el a venit pentru a pune la dispoziția Führerului pentru realizarea acestui pas toate forțele auxiliare, militare, politice și sociale ale României". Și, tot atunci, a precizat că „dorește să lupte alături (de Germania n.m.) din prima zi". Ciudat e că, formal, Hitler nici nu i-a cerut — la întrevederea din 12 iunie 1941, ca România să intre în război. Ba chiar Führerul se întreba dacă angajarea României în război nu i-ar irita pe ruși, el apreciind că menținerea, deocamdată, în rezervă „n-ar determina pe ruși la o anumită reținere față de teritoriul românesc". Mai ales că, pentru nemți, România însemna înainte de toate „zonele petrolifere" necesare, vital, pentru alimentarea mașinii de război. Acestea, și nu țara, trebuiau protejate pentru a nu fi bombardate sau distruse de sovietici sau englezi. Dar Antonescu, s-a văzut, a plusat, afirmînd că „el este de părere că România din prima zi trebuie să participe activ la luptă". Voi reveni, mai încolo, la motivațiile acestei decizii a lui Antonescu. Deocamdată e necesar să stărui asupra actului dictatorial de a fi decis singur alianța României la Axă și, apoi, angajarea ei în război. Aparent s-ar spune că există un precedent. În 1883 regele Carol I a semnat, în secret, tratatul de aderiune a României la Tripla Alianță. E drept că nu a consultat parlamentul. Dar primul ministru, marele bărbat de stat I.C. Brătianu, și ministrul de Externe D.A. Strudza au știut și, dat fiind raptul teritorial al Rusiei din 1878, au socotit și ei că aderarea noastră la Tripla Alianță e un act diplomatic absolut necesar. Apoi, de cîte ori se schimba guvernul, primul ministru și ministrul de Externe aflau, obligatoriu, secretul. Mai ales că aderiunea noastră la Triplicea trebuia reînnoită la fiecare cinci ani (ultima reînnoire a avut loc în februarie 1913, prim-ministru fiind Titu Maiorescu). Dar cînd, în 1914, a izbucnit primul război mondial, regelui nici prin gînd nu i-a trecut să alăture, imediat, în virtutea tratatului, România Puterilor Centrale. A convocat vestitul Consiliu de Coroană la Sinaia și, deși a stăruit aproape înlăcrimat, avînd în fața sa, pe masă, (probabil pentru a impresiona participanții), tratatele, s-a supus, democratic, opiniei Consiliului care, în majoritate zdrobitoare (excepție a făcut numai P.P. Carp), s-a pronunțat pentru neutralitate. Astfel încît precedentul din 1883 nu-l servește pe Antonescu. El nu s-a consultat cu nimeni (deși capetele luminate nu lipseau defel în țară), angajînd, de la sine putere, România într-o alianță și un război ce aveau să-i fie funeste.

MOTIVAȚIA aderiunii la Axă și a angajării noastre în război era, indiscutabil, dezideratul recuceririi Basarabiei și a Bucovinei de nord răpite de sovietici în 1940, cu acordul — să nu se uite — al Germaniei lui Hitler. Opoziția internă, în frunte cu Iuliu Maniu (Dinu Brătianu era, în comparație, o figură cu totul palidă), mereu în rezervă critică față de actele lui Antonescu, a acceptat intrarea noastră în război pentru recucerirea Basarabiei și a Bucovinei de nord dar a cerut imperios — printr-un memoriu adresat celui ce devenise între timp, din august 1941, la sugestia generalilor săi, mareșal — să oprească trupele române la Nistru. Nici vorbă ca Antonescu să dea ascultare sfaturilor înțelepte ale fruntașilor opoziției. El, crezînd, ca și Hitler, în victoria decisivă împotriva Rusiei, a angajat armata română în lupte mult dincolo de fruntariile noastre firești. La 27 iulie 1941 Hitler îi comunică, în scris, mareșalului că apreciază „hotărîrea dvs. de a duce, pînă la ultima consecință, alături de Reichul germar, acest război care, după părerea mea, hotărăște soarta Europei pentru secole" și îi cerea ca armata română să ia parte la lupte dincolo de Nipru. În 17 august 1941 mareșalul îi răspundea lui Hitler „sînt bucuros să contribui cu trupele române la desăvîrșirea victoriei dincolo de Nipru și la salvarea civilizației, dreptății și libertății popoarelor". Au urmat, apoi, angajarea noastră în bătălii perdante (inclusiv la Stalingrad), armata română avînd pe front — cum se precizează într-un document din 11 februarie 1942 — 387 000 de oameni. Și trupele române erau mereu tratate rău de ofițerii germani, nu li se furniza armamentul greu promis, provocîndu-li-se pierderi masive. Mareșalul protesta, dar continua să trimită trupele istovite în bătălii tot mai grele. Și asta în timp ce țările vecine nouă știau să se protejeze. Bulgaria, de pildă, nu a participat, pînă în toamna lui 1944, la ostilitățile din răsărit (întreținînd chiar relații diplomatice cu U.R.S.S.) iar Ungaria, deși aliată cu Hitler, își menaja grîiului, armata și potențialul economic. Antonescu îi tot reclama lui Hitler, la întrevederi sau în scris, duplicitatea Ungariei horthyste. Dar nu obținea decît iritarea jucată a Führerului împotriva Ungariei (care își menținea, totuși, statutul aproape simbolic al cobeligerantei în răsărit) în timp ce România se istovea militar și economic. S-a spus că, prin zelul său, Antonescu voia să obțină, din partea lui Hitler, recunoașterea nedreptății făcută nouă prin dictatul de la Viena și asigurarea că, la sfîrșitul războiului, Germania ne va restitui Transilvania de nord. E drept, documentele reproduse în această ediție atestă realitatea acestor pledoarii ale mareșalului și ale lui Mihai Antonescu. Dar, tot aceste documente atestă că Hitler și ai lui erau foarte circumspecți, fie și în promisiuni. Iar noi ne iroseam forțele inutil în timp ce Ungaria le păstra pe ale sale. Apoi, din 1943, devenise limpede, chiar și regimului dictatorial antonescian, că Germania va pierde războiul, nimic nefiind de așteptat, pentru noi, în menținerea, în conflagrație, alături de Axă și nebuneasca participare în război. Dincolo de inițierea unor tratative secrete cu anglo-americanii și cu sovieticii (la Ankara, Cairo, Stockholm) Antonescu nu trecea, continuînd să țină pe front mari efective și să furnizeze Germaniei petrol și grîne, ruinînd economia națională. Dar și tratativele secrete inițiate de Mihai Antonescu (despre care aflase și Hitler, reproșîndu-i, cu asprime, faptul mareșalului la 12 aprilie 1943) erau inutile pentru că stipulațiile conferinței de la Teheran din 1943 ne cedaseră Rusiei sovietice, anglo-americanii știind bine că nu se pot amesteca în zona de influență atribuită lui Stalin. Și deși totul era evident în defavoarea continuării angajării României în război, alături de Germania lui Hitler, Antonescu, în loc de a ieși din joc, încheind armistițiu, îi comunica lui Hitler, la 19 martie 1944, deciziile sale belicoase : „Am luat dispoziții să mobilizez forțele capabile de luptă. După terminarea mobilizării lor, le voi concentra în gîtul Focșani—Galați pentru a apăra restul țării, capitala și petrolul, singura posibilitate permisă de dotarea armatei române și de condițiunile actuale politico-geografice". De-abia la ultima întrevedere (5 august 1944) dintre Hitler—Antonescu, acesta din urmă nu se mai angajează pentru continuarea necondiționată a războiului. Dar asta în stenogramele românești ale convorbirii. Pentru că în aceea germană, redactată de celebrul translator Schmidt, Antonescu își reitera angajarea („Nici un aliat al Germaniei nu este atît de loial ca România. Ea va rămîne de partea Germaniei și va fi ultima țară care va părăsi Reich-ul, pentru că știe că sfîrșitul Germaniei înseamnă și sfîrșitul României", vol. II, p. 194). Stratagemă de dictator încolțit, teamă de răzbunarea efectivelor germane de pe teritoriul țării noastre, spațiu de manevră pentru a afla rezultatele tratativelor cu sovieticii (prin ambasadoarea Kollontay de la Stockholm) ? E probabil. Fapt este că nu a avut tăria de a decide, ferm, ieșirea noastră din război, misiune pe care și-a asumat-o opoziția, în frunte cu Maniu — Brătianu — Titel Petrescu — L. Pătrășcanu în acord cu regele Mihai și cercurile palatine. Lovitura de stat de la 23 august 1944 a înfăptuit-o opoziția, găsindu-l pe Antonescu în situația de rezistent în intenția de a consolida frontul pe linia Focșani — Galați — Nămoloasa. E și motivul pentru care opoziția, în cap cu regele, a fost nevoită să-l aresteze pe Ion Antonescu și cei din anturajul său apropiat, curmînd războiul distrugător și întorcînd armele alături de Națiunile Unite. Tragică figură, acest fanatic al grandorii maladive, a rămas Ion Antonescu, personalitate înfricoșătoare, amestec inextricabil de patriotism și de funeste propensiuni dictatoriale care au adus țării daune imense.

EDIȚIA comentată e alcătuită de trei istorici, Vasile Arimia, Ion Ardeleanu, Ștefan Lache, fără îndoială cunoscători ai fenomenului. Au adunat în cele două volumase (în nota asupra ediției, se vorbește de un singur volum), documente (toate ?) legate de relațiile Antonescu — Hitler (stenogramele întrevederilor între cei doi, între miniștri, între înalții ofițeri, scrisori sau telegrame). Ele au fost colectate de la Arhivele Statului, Biblioteca Academiei, din vestita ediție Hillgruber etc. Interesul acestor documente este, indiscutabil, foarte mare, cele mai importante fiind, totuși, cele din ediția Hillgruber pe care avizații le cunoșteau de mult. A le aduna, însă, pe toate cele pînă acum cunoscute e o inițiativă ce nu poate fi îndeajuns elogiată. Nu ne interesează, aici, căile prin care și-au procurat editorii aceste documente proverite din arhive românești, inaccesibile de obicei (o știu dintr-o tristă experiență) tuturor exegeților. Ei și le-au procurat, pe căi de ei știute, și, iată, le dau publicității, spre uzul tuturor cercetătorilor. Editorii își cunosc meseria. Adnotează, cel puțin convenabil, documentele, chiar dacă nu la dimensiunile necesare și utile. E drept că notele de informație nu apar întotdeauna cum se cuvenea, la prima mențiune a unui nume. E evident că fiecare editor a adnotat un stoc de documente, astfel producîndu-se — în lipsa unei coordonări, inclusiv a editurii — desincronizări în aparatul de note. Dar bine măcar că ies în lume documente comentate și nu, cum am întîlnit în ultima vreme, lăsate în voia lor, nude și, de aceea, neconcludente. Aș semnala că traducerea textelor nu e totdeauna îngrijită, constatînd chiar și cacofonii. Prefața, succintă și adesea săracă stilistic, e totuși serioasă și binevenită. Precauți, editorii se păstrează în rezervă, se feresc de aprecieri, calificative și alte judecăți de evaluare. Asta deși adesea am simțit nevoia, la lectură, a unei judecăți. Desigur că avizații și le vor formula, sprijiniți de documente. Ceilalți cititori, derutați, trebuie să aștepte din partea specialiștilor opinii evaluative, și ele, știu bine, oricînd controversabile. Salut bucuros ediția de documente publicată de editura **Cozia**. ■



Antonescu — Hitler. Corespondență și întîlniri inedite, (1940—1944), două volume. Ediție alcătuită de Vasile Arimia, Ion Ardeleanu, Ștefan Lache. Cozia Ed. — Co., 1991.

GELLU NA

Hrănirea pietrei

Eram în curte sub un lemn tocmai creşteau din mine nişte flori
tocmai cînta o pasăre în mine tocmai o ascultam cum cîntă
plutea o adiere de crengi din spre pădure mă învelea ca o evaporare
tocmai rosteam numele Beznei cînd am văzut ceva sălbatic
credeam că e copac
şi mă gîndeam să merg la magazie să iau un joagăr ca să-l tai cu el credeam că e copac
nu mai vedeam rosteam numele Beznei apoi am spus „noi oamenii ne îngropăm frumos cu multă grijă"
acestea toate mi se întîmplau de mult pe cînd îmi trimetea şi mere Dorina Conduratu
(eram bolnav avea grijă de mine)
şi am văzut plutind pe cer sălbăticiunea poate era cel care omorîse cu toporul o bătrînă ca să-i fure şalul şi flanela veche
în Beznă se părea a fi salcîm uscat şi hrana lui era căldura animală
sulful fixat pe corpul fix
pe drumul drept unde acela şi aceea se iubeau unindu-şi aripile lor de jad şi de rubine
printre bubuituri de tunete şi printre fulgere căzute cu nemiluita
şi printre astre ridicate din ocean care se sting pe cer
acolo unde purtătorul de Egidă era hrănit cu lapte de la capră şi îmbrăcat cu pardesiu impermeabil
(el care în trezirea lui tîrzie n-a fost văzut de nimeni niciodată)

se auzeau curgînd cu mare zgomot burlanele din toată lumea
în piepturile noastre creşteau flori şi tunetele bubuiau
deasupra creştetului meu încununat
cîteva falii de pămînt se prăbuşiseră pămîntul se cutremura
acela şi aceea se iubeau mîncau flori de salcîm luna îşi revărsa lumina în părul lor de miere
sălbăticiunea se mai încălzea pe lîngă aripile lor
„e vremea să hrănim copilul" spunea şi la lucirea lunii copilul lor de piatră se făcea de aur pur

ploaia stătuse norii se zvîntau
noi practicam tăcerea lumii

Nunta

Visam că mă visam pe cîmp cu doi prieteni din copilărie şi cu iubita mea care era cu noi de şi nu se vedea
grupuri de tineri agresivi săpau Treceam pe lîngă ei
unul a nimerit cu sapa statuia unei antice femei aflată pe sub bulgări
era cît el de mare făcută din lemn putred avea un cap de şoim care se răsucea pe gît
„ce faci cu ea" l-am întrebat mi-a dat-o mie am pornit la drum purtînd la subţioară statuia de lemn putred
„nu ştiţi în ce judeţ este Piteştiul" m-a întrebat un călător
„în Argeş" i-am răspuns toţi trei odată (iubita mea era cu noi dar nu se auzea)
omul acela călător ne-a mulţumit „eu merg la Vidra" ne-a comunicat

visul din vis în care nu visam Nu-i mai vedeam pe săpători iar omul-călător zbura deasupra noastră spre comuna unde avea să se petreacă nunta de la Cana Pe drum făceam un fel de happening mergeam în şir ţinîndu-ne de mînă ca Orbii lui Bruegel atîta doar că noi aveam ochii legaţi cu feşe albe (Resturi diurne Imagine văzută astă-seară la TV un fel de marş cel mai frumos din toate)

treceam prin sate „e aproape" anunţam La capete de uliţi vedeam din cînd în cînd pe cineva care părea că ne aşteaptă făcea şi semne de salut striga cu palmele la gură „bine aţi venit" „e fiul doctorului de la Cana" îmi spuneam „poate că e şi nunta lui poate şi el e doctor" îl salutam cu mîna ridicată (la subţioară ţineam strîns statuia)

eram la nuntă Mirii se schimbaseră Erau tot ei dar alţii (pe mirele cel nou îl cunoşteam eram prieteni din copilărie se însura pentru a doua oară cu prima lui nevastă doctorul-fiu era copilul lor) Mirii dintîi pieriseră cu totul se preschimbaseră în mirii de acum iar omul-călător zburase către Vidra mai rămăseseră la masă doar copilul-doctor plus cîţiva nuntaşi mîncau dintr-un platou de sticlă peşti mărunţi

firesc n-am mîncat nimic A fost adus un peşte viu m-au invitat să iau firesc că am refuzat Le-am adresat celor în drept cuvintele ce se cuvin apoi m-am ridicat şi am plecat Nuntaşii nu duceau lipsă de vin la nunta de la Cana

visam că mă visam pe cîmp Aveam la subţioară statuia de lemn putred Iubita mea era cu mine de şi nu se vedea

Copacul orb

Copacul orb călăuzit de iarba care paşte
sau dormitînd în zori cînd se alcătuiesc pe cer hărţi tainice
din fulgere şi rădăcini (părinţi ai trupurilor noastre)
se poate rătăci pe drumul trecerii
iar foşnetele lui devin cuvinte care uneori numesc plutirea peste ape
unde răsună bolţile şi toate lumile din sînul lor

dar modelat cu simplitate îşi poate regăsi puterea înălţării
şi desfăcîndu-şi ramurile largi îşi poate asculta
acea mişcare a uitării în foşnete care ne limpezesc

Vălul

Ca soarele pe sub pămînt în unghiuri schimbătoare
în tren pe un culoar cu umerii lipiţi de o fereastră
şi ceilalţi pasageri cu ochi ca nişte cuie înfipte în trupurile noastre
şi toate cumpenele respirau

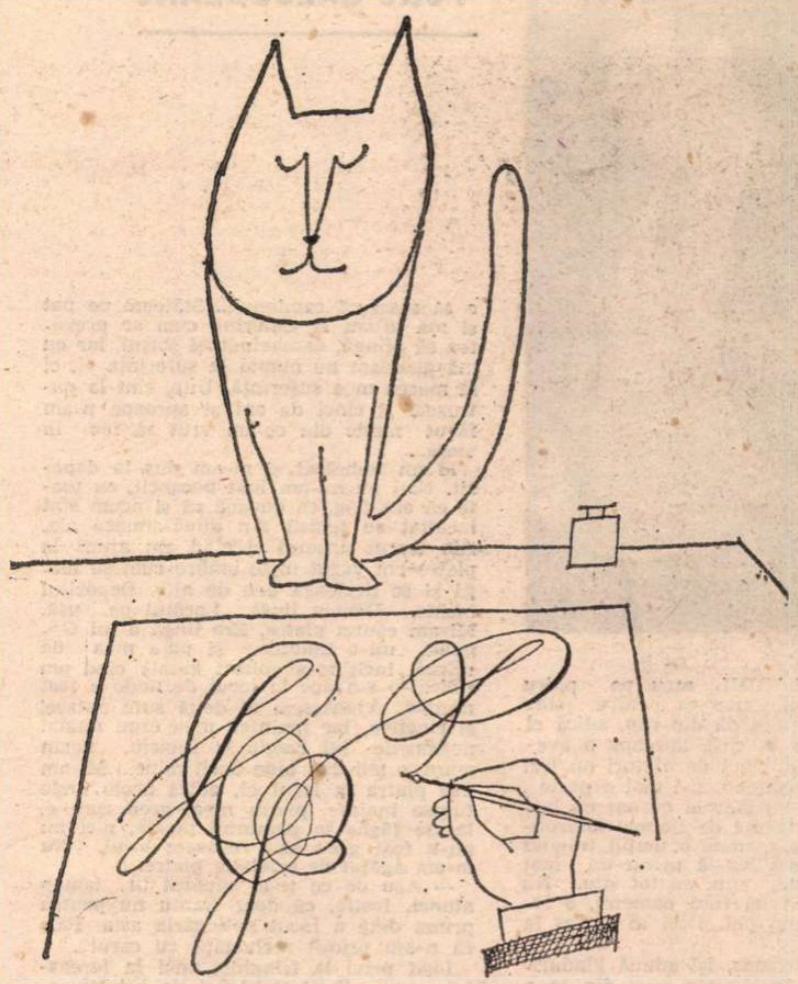
dar într-o bună zi ceva plutea în noi se pîrguia acolo ca o rupere a marginilor care nu se văd
şi se trăia destul de greu
iar noi eram răsturnătorii

atunci acea femeie şedea pe scaunul cel mai înalt şi se uita la mine cu tristeţe
era o recunoaştere vădită printre cele mari şi sfîşiate de sub văl
şoaptele ei îmi mîngîiau obrajii ca nişte fire de nisip sau de cochilii sparte
cît de departe se aflau acele trepte şi cuvintele
de multe ori găsite prin voluminoase tomuri şi tot la fel uitate în umbrele din noi

dar tu ştiai lucrarea care ne precede
cuvintele care ne-au asurzit
şi unde eşti acum cînd e nevoie de vocea ta făcută din conglomerate surde care se izbesc sub văl şi se întind
în iarba liniştită a părăsirii noastre

Clavicula a doua

Mîna ta rostogolită în pulberea glasului meu
şi mistuită de înfăşurare în întunericul neliniştit al cerului
cînd obosiţi de cele putrede şi destrămate
ne odihnim departe pierduţi într-o nelegiuire fără sex
pe un covor cu munţi de broderii şi osanale



UM

în preafrumoasa albie natală
în vatra dulcelui cămin

pe timpul nopților mai lungi alcătuiți din toate părțile
ne învelim cu fiecare parte

ța urmă pulberile glasurilor noastre roiuri roiuri
ni se așează pe urechi

Utilitatea migrațiilor

Va trebui odată și odată să trecem împreună
prin șiruri de catarge rupte de scînduri și de stîlpi
plutind pe spatele lucios al apelor
pînă găsim faleza cu nisipuri umede
în care totul se îngroapă ca să se odihnească

vom fi siliți atunci să ținem lungi prelegeri pentru lucrurile înecate
sau să intrăm in rîndul vulturilor care scormonesc gunoaiele

oricum spre asfințit cînd vîntul se va domoli
și ceața va aluneca departe peste orizont
noi vom rămîne amîndoi acolo față în față
de-o parte și de alta a tăcerii

Lucrurile în apă

Cînd o eroare a uitării de odinioară
ne bîntuie și ne sporește efortul rătăcirilor în gol
atunci ni se ivește natura lucrurilor înecate
și urma lor în noi ca o nedumerire fericită și înduioșătoare

era o zi a lucrurilor care zguduiau clădirea apelor

dar încotro să caute cu sufletul la gură
cel care o mai simte în lăuntru său
în trupul morții sale într-o masivă liniște
aruncat grămadă la pămînt

Vecinătățile

Grădina are un ecou tîrziu iar noi
mergem acolo dinadins ca să strigăm
„s-au spart timpanele și nu se mai aude nimeni
întregul a intrat în parte și suferă privind-o cu umerii acoperiți de pene
și oasele se ruginesc și trec prin fluvii
cu pînze desfăcute larg pe care scrie cum ne adorăm
și cum ne contopim în partea noastră
cu nume amețite care ne străbat
și se înalță și coboară și plutesc departe"

alături de grădină vecinii văruiesc
și-au scos în curte mobila și ciinele lor urlă
vrea să mănînce var
pe cînd în golul din odăi numele noastre sună printre timpane sparte
lipindu-se pe umezeala pereților și în lăuntru lor

Semne și șoapte

Strălucitor cu trupurile mele și tot ce este turbure pe lume se aduna în mine
mergeam în întregime gol aveam un pîntec amplu purtam mărgele albe
ca o cădere de zăpadă brățări de aur îmi sunau la brațe și la glezne
mă îndreptam spre fericirea fumului de cînepă
la dreapta și la stînga mea ca doi frați gemeni ca unul care se privește în oglindă
mă însoțeam cu însumi
lipsit de lume ca o înmugurire timpurie cu trupurile adunate
cu sfoara ta diagonală pe fiecare din cei patru umeri
departe se afla cascada iar mai aproape pinii
în spate luna ca o raniță îmi rotunjise umerii și numai mîna stîngă (una pentru amîndoi) mi se zărea prin ceață
la mijloc într-un singur cearcăn un ochi era al meu altul al tău

„nu-mi amintesc nici ce eram nici cine sunt" șopteam
și așteptam a opta lună cînd apare laptele

Utilizarea apelor

Știu că e greu să evocăm și dragostea și nașterea și moartea

psalmodiem pe mal chiar dacă am uitat

aducem aparența la dînsele la maicile atît de mari și maltratate ele ne spun „dă-te mă dracului fire-ai al dracului" cu ochii lăcrimoși striviți ai rînduitelor să se încredințeze apelor și să se umfle
să se purifice în ele
la porțile raiului hrană pentru peștii mici
împodobite cu flori și încununate cu panglici de apă

Singurul lucru

Ar trebui știut că în oglindă ni se află conturul putrezit cu simplitate și căutat acolo singurul lucru printre gemetele care duc pînă la el

atunci grosimea negurii s-ar destrăma

dar cine se încumetă să se ridice pînă unde se arată țeasta de marmură gălbuie

după această întrebare ajuns la grotele definitive ale somnului mereu abandonat mereu reînnoit ar trebui să strige „frate Epimenide am venit"

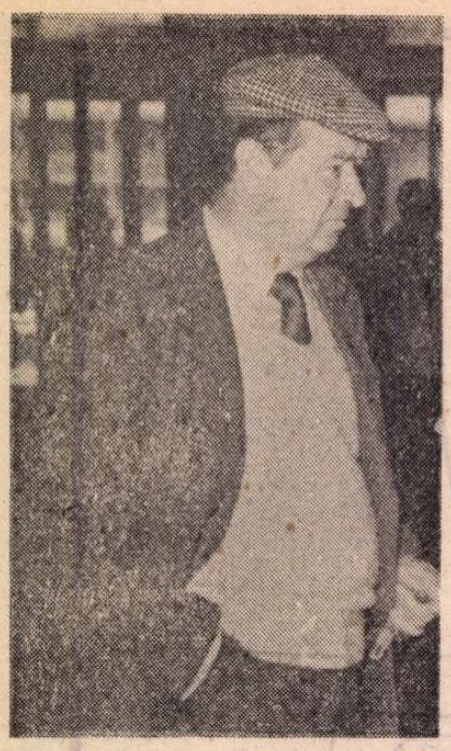
și în această zi a singurului lucru poate că mîna vocii adormite a aceluia ar încerca să-i mîngîie urechea
în timp ce ea probabil nici n-ar mai vrea să fie

Reveriile indiferente

Ne mai alegem reveriile indiferente lîngă o margine de abur fără formă
și fiecare se îndreaptă spre o altă margine
cu îndîrjirea calmă a celui care e uitat

dar noi cu trupurile înecate într-o haotică iubire
cu mîinile întinse alunecăm pe fluvii paralele

și nicăieri nu mai există țărmuri



Petre SĂLCUDEANU

FIGURINELE

— SALARIUL meu pe patru luni, zice ca pentru sine Nițu și dă din cap, adică el are și casă aproape o avere, cu cea din dulapul de alături au trei butelii... Zi-i, Demiene, zi-i mai departe... Să nu crezi că nu sînt la curent cu butelia ta ilegală făcută de Danciu împreună cu Nantu, că toamna o umpli trăgînd butan din butelia legală printr-un maț etanș, în cealaltă, știu, eu tot știu. Nu ești singurul. Ce să facă oamenii, o încropesc și ei cum pot. Deci ai rămas la Dugheană.

— La el am rămas, își adună gîndurile Iosif. Ca să nu repete ceva din ce a spus, se încruntă și continuă exact de unde a lăsat povestea. Piatra mi-am lăsat-o luni spre amiază, mă întorceam de la atelier. M-am dus și-am verificat și celelalte pietre. Oamenii își înseamnă pietrele cu ce pot, cu ce au ; a lui Goguleț și-o vîră seara în scîrnă ca să pută și să fie sigur că nimeni nu i-o mută de la locul ei.

— Chiar în scîrnă ? se miră uluit, Nițu.

— Chiar în scîrnă. Tu n-ai de unde să știi, că tu nu ți-ai lăsat piatra la coadă niciodată, Nițule, cu toate că Danciu, gestionarul, fratele lui Danciu, ăla cu negoțul, care ți-a adus baloanele și-a împînzit comuna cu falsuri, că după prima vînzare au rămas o grămadă de muieri cu burta la gură, el îți duce...

— Lasă, Demiene, că ajunge el pe mîna mea... Ce, eu n-am pățit-o ? Știi bine că am pățit-o ! schimbă Nițu vorba de la butelii. Am închis ochii cu fata lui Romaniță și cu nevasta lui Gheorghe și cu altele care au încercat ce nu trebuia încercat ; din cauza asta au dat ortul popii, că pînă să vină comisia la spital să cerceteze cauzele, ele săracele... Știu eu, și Nițu nu uită. Tu suferințe din astea ar trebui să ai în tine, Demiene, de-astea strict locale, nu prostii. Îmi cam dau seama unde te duce pe tine mintea cu suferința aia mare a ta... Acu zii, că-s curios, ce s-a întîmplat mai departe ?

Nițu știe ce s-a întîmplat mai departe, știe chiar de la Caterina, dar nu strică să mai audă o dată și, poate, împreună cu el și alții care-l ascultă, să afle superiorii că el nu numai că nu l-a bătut pe Iosif să spună adevărul, dar l-a dezlegat. Omul eliberat, mai ușor și-a desfăcut baierele sufletului.

— Erau vreo opt sute de pietre și masina, tu știi, dacă aduce patru sute odată, e lucru mare. Pietrele erau la locul lor, a mea la numărul o sută optzeci, adică și dacă venea un camion cu două sute de butelii, eu tot ajungeam la rînd. M-am dus și mi-am văzut de ale mele. Danciu era în ușa magaziei, e martor, mi-a dat o țigară, cu toate că el știe că nu e voie să fumezi lîngă depozit, chiar dacă e gol. Pe urmă eu nu fumez de la țigani, am eu o meteahnă a mea, de cînd Nantu i-a dat Apimondei să tragă un fum dintr-o țigară făcută de el. Apimonda, pe urmă, s-a apucat să cînte și să-și ridice poalele în cap, de a văzut toată strada. Da' Nantu nu de florile mărului i-a dat țigara Apimondei, zicînd că-i țigară dumnezeiască, că după ce-o fumează o să vadă numai îngeri de treizeci de centimetri, că nici nu înțeleg ce-a vrut el să zică cu asta... Frumosu' l-a prins pe Nantu cu țigările aduse de Danciu, de la Turnu. Numai după ce Danciu s-a legat că va face ce-i spune Vasile, Vasile Frumosu a zis că o să-l lase în plata domnului, mai ales că Danciu alt comerț avea, cu balonașe, țigările erau în plus, ca guma de mestecat...

— Las, las, nu te abate, Iosife, parcă nu știu că Frumosu era liber în noaptea aia și Dugheană de servici, și nu la sediu, ci pe trascu, că era o vizită importantă despre care nimeni nu știa cînd are să aibă loc.

— Nu mă îndepărtez, ți-am zis numai, să vezi că n-am uitat nici eu, că ce-ți declar mai departe e la fel de adevărat ca și ce ți-am declarat pînă acum...

Nițu și-a terminat de curățat pistolul. Îl întoarce cu țeava spre ochi, să se bucure cît e de bine curățat apoi, obosit, lasă arma pe masă și la fel de leneș o aruncă în birou.

— Păi Caterina, seara, a terminat butelia legală ; a făcut bulion mai mult decît ne-am pus în minte. De la balcon a strigat Apimonda că Dugheană s-a interesat și i s-a spus că seara, pe la opt, o să sosească camionul... Stăteam pe pat și mă uitam la Caterina cum se pregătea să plîngă, descheindu-și șorțul, iar eu mă gîndeam nu numai la suferința ei, ci la marea mea suferință. Uite, sînt la patruzeci și cinci de ani și aproape n-am făcut nimic din ce-am vrut să fac în viață...

M-am îmbrăcat și m-am dus la depozit. Nici nu mi-am luat bocancii, cu toate că era frig, ca dovadă că și acum sînt încălțat cu tenișii din după-amiaza aia. Am trecut drumul și cînd am ajuns la pietre am văzut niște umbre cum se leagă și se dezleagă una de alta. Depozitul închis. Danciu lipsă. Lacătul pe ușă. Mi-am căutat piatra. Era lîngă a lui Goguleț, mi-o umpluse și pe-a mea de scîrnă, încît m-a apucat greața cînd am ridicat-o s-o duc la locul de unde a fost mutată. Ajunsesem al două sute optzeci și cincilea, iar înaintea mea erau numai neamurile lui Nantu și Danciu, neam mare, o știi mai bine decît mine... Mi-am pus piatra la locul ei, adică acolo unde fusese înainte, piatra mea, grea cum e, lăsase făgaș în pămîntul moale, nici nu mi-a fost greu să-i regăsesc locul. Nu m-am agățat de celelalte pietre.

— Acu de ce te-ai supărat tu taman atunci, Iosife, că doar Nantu nu pentru prima dată a făcut potlogăria asta. Parcă n-am primit reclamații cu carul...

Iosif privi la frînghie, apoi la fereastră ; prin albastrul hîrtiei de învelit caietele de școală, cu care erau acoperite geamurile, răzbătea o geană de lumină, și prin lumină se profila nucul din curte, cu crengile tremurătoare în bătaia vîntului de dimineață. Demian uită că mai trebuia să povestească. Stătea și privea fascinat spre crengile ce se ghiceau mișcătoare, cu toate că hîrtia era groasă și raza de lumină prea palidă ca să arunce umbra în toată deslușirea ei în fereastră.

— Ce-i, Iosife ? întrebă Nițu nedumerit de privirile ochiului sănătos ce își dublase dimensiunile : devenise aproape la fel de mare ca cel umflat de pumnul lui Dugheană. Se sălbăticise ochiul lui Demian. Irisul era crăpat, cum crapă noaptea la pisici ca să prindă în globul lui pînă și ultima fărîmă de lumină.

— A venit deci Nantu și a ris, continuă Nițu povestirea știută pe dinafară, hai că aici ai rămas, încearcă sergentul major să abată gîndurile aiurite ale lui Iosif.

Dar Demian continuă să rămînă absent la tot ce-l înconjoară în afară de purpura ce prinsese puteri și arunca în geamul întunecat cu hîrtie un amestec de mișcări ce căpătau în capul lui Iosif înțelesuri nepricepute de omul de rînd.

— Zi-i, Iosife, a ris Nantu și a zis că face ceva pe piatra ta și a celorlalți, că doar ei nu-s proști să stea la coadă ca alții, spune, ce te tot holbezi la fereastră ? și Nițu vîri în tocul pistolului încărcătorul, din care se vedea, bine uns, galbenul ultimului cartuș, un galben cald de soare abia răsărit...

— Cum te cheamă, Iosife ? întrebă din nou Nițu, și, pentru că nu primi răspuns, aruncă pistolul lîngă lampa cu lumina orbitoare, ca Demian să observe arma și să înțeleagă că el, Nițu Dănuț, n-a aruncat-o acolo în dorul lelii. Tu te-ai tîmpit, mă Demiene, ori ce-i cu tine ?... De ce nu zici că nebuna de Ambrozie, aia de s-a aruncat în groapa făcută de buldozer în fața casei, și din greșeală a acoperit-o cu pămînt, aia de și-a ieșit din minți, a venit șontîc, șontîc la tine și prinzîndu-te de mînă ți-a șoptit să nu te rabde Dumnezeu că tu, un zdrahon de bărbat, cu patru copii, îi lași pe spurcații ăia să-și bată joc de oameni.

— De ce rîde Caterina, Nițule ? întrebă într-o șoaptă Iosif.

NIȚU ascultă cu atenție. Auzul nu-i spuse nimic. Se îndreptă spre fereastră și o deschide, fereastra ce dădea spre grădină și la care se uitase atît de fix Demian. Prin pătratele groase ale gratiilor, Nițu văzu nu numai umbra înfricoșătoare a nucului desfrunzit, cu ramurile date pe spate, ca părul unui răzvrătit, dar și auzi, nu rîsul Caterinei, ci plînsul ei, dar altfel de plîns, unul ce ascundea în el și o bucurie.

— I-am spus aseară să se ducă acasă. Stă ca proasta în cucuruz, se lamentă Nițu și se întoarse la masă. Ceva îi schimbă însă gîndul. Făcu un ocol și deschise din nou ușița de la casa de fier. Căută de data asta în alt raft. Scoase din spatele unor hîrtii îngălbenite o sticluță pe care scria tinctură de iod. Nu era tinctură. Paharul mic, în care Nițu turnă cu grijă, dezvălui că sticla ascundea în ea alcteva. În curînd mirosul de prună se răspîndi prin încăpere îmbietor.

— Bea, Iosife, hai, mă omule, nu te prosti, că mă și sperii de uitătura asta a ta.

Dar Iosif nu bău și Nițu se întristă în sine. Bău el în locul lui Demian. Respiră mai ușurat. Tăria îi făcuse bine. Îi relaxase mușchii și bătăile inimii nu și le mai auzea, ca pînă atunci, în urechi. Mai dădu peste cap un pahar, apoi încă unul. Ca să nu mai piardă timpul, puse sticluța la gură și sorbi ultima picătură.

— Demiene, tu acum dacă te-ai duce și-ai spune, pe mine m-ar da afară din servici. Crezi că mi-ar păsa ? Uite, cînd beau prind un curaj și zic că nu mi-ar păsa. M-as descurca și fără haina asta din pricina căreia voi nu ne iubiți. Nici n-ar trebui să ne iubiți, Demiene, ascultă-mă pe mine, începu Nițu pe un ton vesel și, înșurubind cu grijă sticla, o așeză la locul ei, în casa de fier.

Ceva nu-i fu pe plac. Parcă i-ar fi fost rușine că ascunde ceva ilegal, și ca să arate că nu-i pasă, luă sticla de la locul unde o dosise și o aruncă cu putere prin geamul zăbrelit. Sticla trecu cu precizie printr-un pătrat și se pierdu printre crengile nucului, tot mai conturate în albul cleios al dimineții cețoase.

— Asta ca să vezi că nu sînt beat. Patruzeci și două de sticle am aruncat prin același pătrat, Demiene, că și eu am suferința mea, chiar dacă nu-i ca a ta, și nici nu-i antisocială. Păi mie mi-e ciudă că nu-i antisocială, mă crezi ? Păi eu sînt fiu de țăran, mă Iosife, eu ar trebui să mă port altfel cu oamenii. Nu că m-aș purta prost, prost, tu știi, nu mă port, vremea mă obligă să fiu așa cum n-aș vrea, și Dugheană, că el cu bătaia obține rezultate ca și Frumosu Vasile, numai eu nu obțin. Ce am aflat de la tine ? Nimic. Ce-mi spui tu știam, credeam că pot pătrunde în sufletul tău. M-am dus și la fereastra de pe hol, ne-am încrucișat udătoarea crezînd că am să intru măcar așa în sufletul tău, să-mi spui care-i marea ta suferință, că doar ți-o văd, se citește de la o poștă în ochiul teafăr, că numai ăla suferă. Iosife, dacă vrei să fugi să nu încerci, gratiile sînt groase, cu capetele îngropate în beton, iar noi ne aflăm la etajul doi, oricum, chiar dacă ai vrea să o ștergi, ai cădea și te-ai face zob.

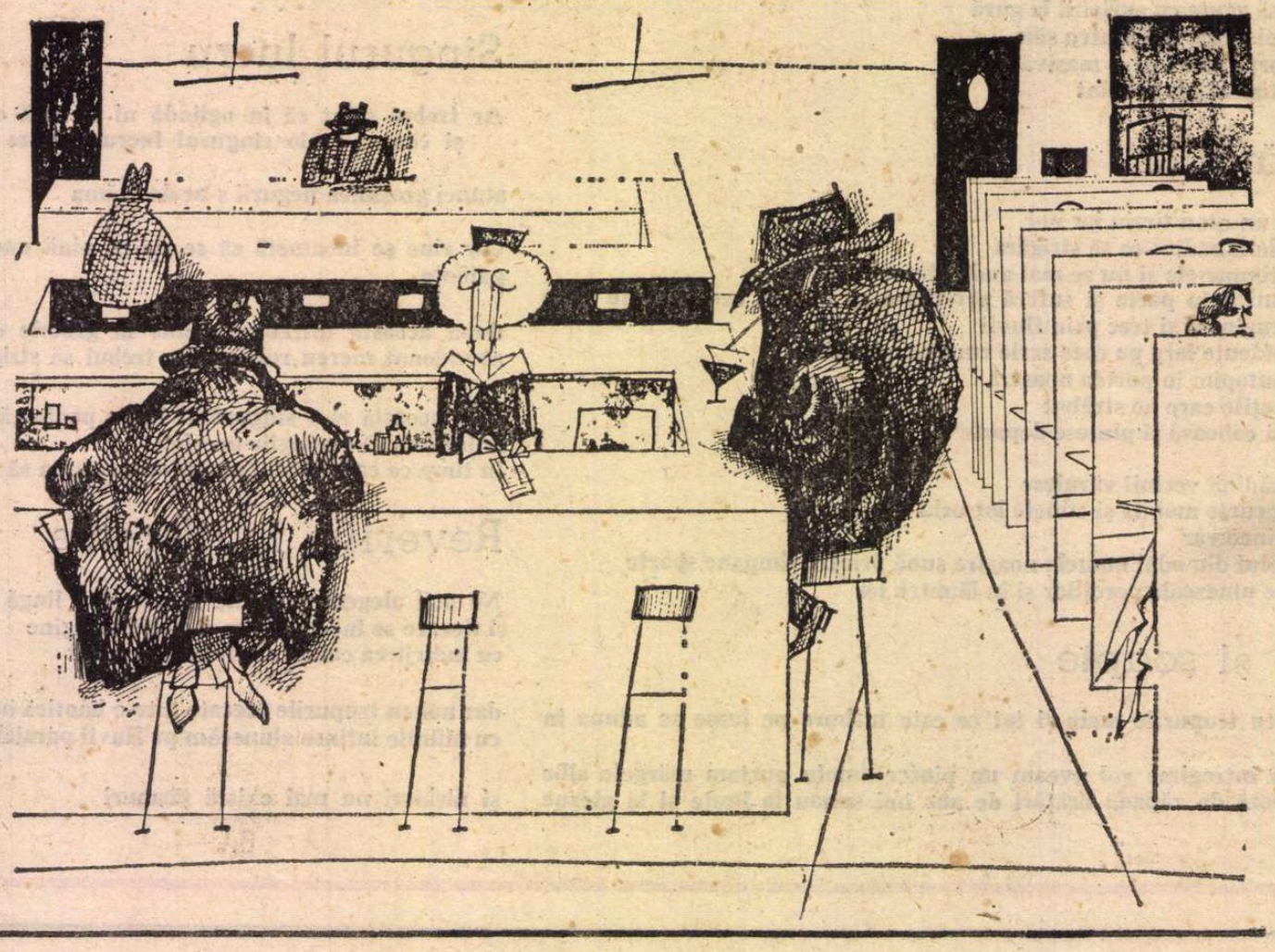
— De ce să fug, și unde să fug, Nițule ? Ți-am spus, eu nu pot fugi și nici să-ți dau ție din suferința mea nu-ți pot da. Pentru asta s-ar cuveni să ne lege ceva adînc, nu două pișaturi, că tu crezi că din două șiroaie se poate face un singur suflet. Un singur șiroi, da, dar un singur suflet, nu.

— Adică tu te ții mîndru, ai ? Îți dai aere, Iosife, mama cui te-a făcut, adică te ții cu nasul pe sus, cum te ții cînd mă bați la șah ! Adică tu crezi că eu n-am destulă minte să pricep suferința ta, că dacă vrei să te încunoștințez nici nu-mi pasă de ea. Suferința ta e o minciună, altfel ți-ar da altă putere decît asta pe care o ai, te-ar scoate din moleșeala în care dormi. Tu suferi din lene, Demiene, că nu ești în stare să-i dai suferinței o pornire, așa cum îi dă Dugheană. Tu crezi că el nu suferă cînd bate ? Suferă și el. Dar altfel, el își descarcă suferința, pe cînd tu o ții în tine ca prostul și-mi mănînci mie noaptea purtîndu-mă pe coclauri, în loc să-mi spui ce ascunzi în sufletul tău amărît. Cum te cheamă, Iosife, dar să-mi spui pe loc că am draci, pe loc să-mi spui !...

De la poartă, aflată în spatele unei alei cu meri desfrunziți răzbat șoapte, apoi vîntul își schimbă direcția. Dugheană și Caterina parcă ar vorbi de sub fereastră. Demian nu aude, ori ce aude i se pare ca venind dintr-o altă gură și dintr-o altă lume. Nițu a înghețat și el holbîndu-se. I se pare că numele Sofiței i-a ajuns la timpane ca o scorneală de-a lui Dugheană, spusă cu nerusinare. Adică de ce Sofica n-a făcut nazuri și Caterina face, că doar ar trebui ca nici Caterina să nu facă, dacă Sofica, înainte cu o seară, n-a făcut.

— Cum te cheamă, Demiene, spune-mi, că dacă nu-mi spui te omor, strigă Nițu ca să alunge vorbele șoptite de sub fereastră.

Demian se uită cu ochiul sănătos la zăbrele, le numără pe rînd apoi le măsoară cu ochiul teafăr. Strînge frînghia groasă în palmele noduroase și mari, incredibil de mari. Ar trebui să rîdă și nu rîde pentru ce face Nițu. Sergentul ma-



jor își dă mantaua jos, o împăturește soldățește și după ce-o perie cu palma la locul unde vin gradele, o așează pe scaunul pe care stătuse pînă atunci. A uitat de întrebarea pusă lui Demian. Suferința lui, cît e de mică sau mare, nu-l lasă în pace, adică el a făcut totul, și-a rupt din suflet, l-a călcat în picioare, și-a mușcat limba cînd ar fi trebuit să urle, și drept răsplată... Și cu cine ? Nițu își scoate și vestonul și pantalonii. Ghetele sînt butucănoase și cracii nădragilor nu se lasă ieșiți peste încălțările grosolane. Încet, cu o moleșeală calculată, Nițu își desface șireturile de la un bocanc, își scoate gheata, apoi cu aceleași mișcări mecanice procedează la fel și cu cealaltă gheată.

Îi e rușine lui Nițu de ciorapii lui murdari la vîrf și găuriți la călcîie ; patru copii nu-s ușor de ținut și nici pe Sofica n-o putea lăsa mai neîmbrăcată decît sînt celelalte. Și izmenele lungi, afumate la fund, și galbene în dreptul prohabului nu știe Nițu cum să le ascundă. Pînă la urmă nu mai ține seama că nu e singur în încăpere. Își așează bocancii sub scaun. Pantalonii, aranjați și îndoiți pe dungă, stau și ei pe spetează așteptînd să-i îmbrace un alt milițian parcă, și Nițu, cu un zîmbet beat, cald și moleșit spre colțul gurii de păreri de rău, apucă pistolul cu mînă sigură.

DEMIAN nici n-a auzit zgomotul. Cînd și-a ieșit din ginduri îl vede pe Nițu culcat pe podea, lîngă birou, îmbrăcat numai în cămașă și izmene, cu ciorapii rupți la călcîie.

— Adică de ce ? se întreabă Demian și se uită la arma fugită din mîna lui Nițu la cîțiva metri depărtare de trupul mort, adică exact la picioarele lui.

Ușa se deschide trintită de perete și Dugheană, descheiat la manta, cu brăcinarul atîrnînd, se oprește trăsnit. Dintr-o ochire a văzut totul și a judecat totul.

— De ce ai tras mă, Iosife, de ce ai tras, omule, că doar eu te-am bătut, nu el, el n-a fost în stare să bată pe nimeni în viața lui. Acu eu ce să fac cu tine ? Eu care veneam să-ți spun că porcul de Nantu nici n-a murit, că s-a prefăcut că e lovit de moarte, ca ceilalți oameni ori chiar tu să nu-i faceți felul. Mi-au telefonat de la spital, dar cum pe mine nu m-au găsit acasă, au dat de Frumosu și Vasile mi-a trimis vorbă prin nevastă-sa că Nantu e sănătos și-ți transmite mulțumiri că i-ai mai îngăduit să trăiască. Și tu te apuci și-o lași pe Sofica cu patru copii pe drumuri, nenorocitule, criminalule, om de nimic ce ești, că dacă știam îți scoteam cu unghiile celălalt ochi. De ce l-ai omorît ? Te-a dezlegat, prostul, și tu ai tras sau cum a fost ? Că și Nițu ăsta e un tîmpit cum rar s-a pomenit. Îl mințeai de la obraz și el în loc să-l oblige pe mincinos să roșească, se înroșea el. Păi el era bun de milițian peste copii, mă, nu peste oameni care-s răi, și porci, și criminali.

Iosif și-a ridicat cu greu ochiul teafăr de la armă. Pistolul e lîngă el, ar putea să-l ridice și să-l folosească. Dugheană, de frică, s-a oprit lîngă ușă și spune poveștii, ca nu cumva Demian să se repeadă la pistol și să-i facă și lui felul.

— Dă-mi arma, Iosife, dacă mi-o dai capeți... Eu, Dugheană, pun o vorbă bună pentru tine, că așa și pe dincolo, că și tu ai fost îndus în eroare de un speculant împreună cu tot neamul lui.

Iosif, cu o mînă, răstoarnă biroul. Odată cu el cade pe podea și lampa, iar becul spart luminează de o mie de ori mai intens.

Dintr-o singură opintire grilajul se smulge din chingile lui de beton. Pătratul din fier, cu zeci de pătrățele sudate între ele, a căpătat aripi și aripile filfîie purtîndu-și propria greutate și a omului aruncat peste ele în nucul cu coroana deasă și înfricoșătoare la vedere.

În încăperea din care și-a luat zborul se vede mai întîi o flacără galbenă, apoi alta roșie, albastră. Butelia lui Nițu, aflată în dulap, n-a fost verificată ca lumea, ori poate în lipsa mare de butan, în grabă, n-a fost verificată deloc. O clipă fața lui Dugheană se decupează aurie în lumina învolburată și puternică. Demian nu aude nimic, nici nu simte căldura plăcută ce răzbate din stînga lui. Îi e indiferent ce arde. Arderea din sufletul lui e cu mult mai cuprinzătoare.

Își scoate uneltele minuscule din buzunarul de la piept și cu ele începe să cioplească în lemn. Înțelege că dălțile mici n-au să-i fie de folos pentru ceea ce vrea să ducă la bun sfîrșit. Prinde trunchiul gros al nucului în brațele vînjoase apoi, ca să fie mai sigur, se leagă de pom cu fringhia atîrnată de încheietura mîinii. Numai cînd e sigur că n-are cum să cadă, nici cine să-l dezlege, începe să muște din coaja groasă cu aromă amară. Din gura lui plină de sînge, cu gingiile rupte, dinții puternici lasă în fibra densă, albă, suferința unui chip ce seamănă cu un Isus ajuns în pragul nebuniei. ■

1.

LUMINA soarelui de amiază face umbre subțiri între cutele din ceafa primarului. El stă cu spatele la Comisie și își întoarce din cînd în cînd capul, zîmbind fisticit, o clipă, vă rog, numa o clipită, rezolvăm noi, imediat. Primarul e scund, însă foarte gras. Are o voce de bas-pedalist. Huba Bahubal ! strigă micuțul pedalist. Geamurile magaziei din fața sa zăngăne diferit la fiecare silabă. Silaba hu zumzăie ușurel în vreme ce silaba ba are ceva din nervozitatea crescîndă a unui timpan de orchestră supus freneziei omului de servici la ora închiderii filarmonicii. Deschide, Bahubal, nu te fă pe-al dracu, c-or venit din București să te vadă ! Primarul începe să zgîlțîie ușa magaziei, fără convingere, la început, apoi dedîndu-se patimei. Ah, Bahubal, ah, Bahubal ! Primarul zgîlțîie magazia, el nu se mai poate stăpîni, și, sub ochii impietriți de groază ai Comisiei, se dezlănțuie, ridică magazia cu totul, o dă de pămînt, se tăvălește cu ea prin iarbă și, revenind în picioare, se șterge cu dosul palmei pe frunte, apropiindu-se cu urechea de ușă. În acel moment se aude un urlet înfiorător, pe care primarul îl traduce după aproape un minut : cred că a spus nu. E zăpușeală, muștele biziie imperechindu-se pe ceafa primarului. Comisia așteaptă la zece pași în spatele lui. Pedalistul face încercări disperate. Huba, băiatule, or vinit de la teve. Așa și pe dincolo să-mi faci dacă ieș ! se-aude dinăuntru o voce răgușită. Măi, își trage o palmă peste ceafă primarul, curmînd violent biziiala mușteloi, măi, îi teveul. Așa și pe dincolo pe teveul tău ! Arată-le avionu, pe-urmă iar intri-nlontru. Nu. Ah, Bahubal, ah, Bahubal, ai să mi-o plătești ! Ba pe-a mini-ta ! Primarul ridică mîinile împăciuitor cînd își arată fața Comisiei, stă adus de spate și de aceea face un efort deosebit ca să-i poată vedea pe cei dinaintea sa.

PRIMARUL privește cu satisfacție spre masa cea lungă așezată la umbra cireșului : farfurii, tacîmuri, pahare, solnițe, brînză, ceapă, roșii, friptură de curcan, hrean, palincă, șervețele, cireșe, salam, slănină, șuncă, muștar, caietul gestionarului, caietul contabilului, șvaițer, unt, ridichi, vin negru. Primarul oftează cu mîndrie, întinde mîna dreaptă spre masa cea lungă și reușește să strecoare cîteva cuvinte, gîituit de emoție : oamenii mei ! Imaginea devine pentru cîteva secunde neclară, revenind ea arată : fălcile Comisiei și fălcile primăriei. În fundal se întrezăresc fălci necunoscute, nu, nu, sînt fălcile-gazde. Huba Bahubal apucă din nou poala cămășii pentru a șterge lentila ocheanului său, Huba Bahubal e în cireș. Se dezechilibrează, își vîntură mîinile dezordonat, lovind aerul și, scoțînd din gîtlej un aaa răgușit și prelung, se prăbușește peste masa festivă. Bahubal ! se încruntă micuțul primar. Ei ? Exersez zborul, spune liniștit cel căzut din cireș. El mai spune : scuzați-mă-ți, pardon de deranj și dispare, îndesîndu-și pe cap scufia. Nu-i un băiat rău, zice blînd primarul. Vrea să zboare, numa atît.

ȘI-ACUM, realizările ! bate din palme primarul pedalist. Acest canal îngust, cu aspectul său de pîrîiaș ! Comisia așteaptă continuarea, primarul lasă să curgă cîteva clipe. Ei ? ridică din sprîncene micuțul. Întrebarea sa voia să însemne : are cineva habar de importanța, măreția realizării comunale ? Pictorul îi trage una după ceafă sculptorului care a ațipit și acesta sare din somn, ridicînd ambele brațe, e o idee excelentă ! O sută de kilometri lungime și cincizeci de mori. Hm ? Oooo ! Cincizeci ? reia președintele Comisiei ștergîndu-se la gură cu un șervețel. De ce tocmai cincizeci ? Micuțul chicotește, se repede spre scaunul președintelui și-i șoptește la ureche răspunsul, ei amîndoi izbucnesc în ris. Ce-a zis ? întreabă poetul. Cincizeci, fiindcă sîntem de-abia la început, spune ziaristul. Mi se pare corect, înclină din cap poetul. Să mergem la stăvilar, lansează primarul o invitație, exact în clipa în care din direcția cotețelor de găini apare îngrijitorul cu un gramofon sub braț. Vă rog, spune primarul, merg io înainte că știu drumu. Apoi, îngrijitorului : Le aduci pe toate ! Bun întîles, dă din cap omul, lăsînd cutia în iarbă. Ce preferințe au domnii ? Priviri încrucișate, umeri ridicați, să zicem Haendel, hm ? Femeia care a apărut la scurtă vreme în urma îngrijitorului așează cu grijă un disc și răsucește manivela cutiei. Ce aiureală ! șoptește compozitorul dirijorului. Te referi la șoldurile sale ? șoptește dirijorul compozitorului. Cît și la sîni, dă din cap compozitorul. Femeia se ridică, răsucindu-se pe un călcîi. Le zîmbește celor doi. Mută, îi surprinde primarul. E mută și surdă. Ce-are a face ? Iar el, îngrijitorul, e orb. Și ? El aude și ea vede, dar ceea ce el îi spune, geaba îi spune iar ceea ce ea vede, n-are cum îi povesti. Primarul se uită pe rînd la cei doi, vrea să vadă dacă i-a impresionat. Ce-a fost asta ? Ce anume ? Așa, ca un filfiit. E Huba Bahubal, explică primarul, se antrenează. Poftiți, oaspeți dragi, din foișorul acesta vom vedea morile.

HUBA BAHUBAL ! strigă primarul cu palmele făcute pîlnie. Adă ocheanu ! Vedeți, se adresează el cu căldură Comisiei, în lipsurile acestea ne zbatem, vrem să muncim, vrem să construim, să ne remarcăm, să ne impunem și nu ni se dă decît un singur ochean. Bahubal ! Pe silaba bal, sunetul se estompează, ocheanul se odihnește în gura primarului, expediat cu precizie din spatele magaziei. Micuțul se zbate, face semne disperate cu degetul arătător, geme, strînge din ochi, ridică sprîncenele și primul care înțelege este contabilul. El se opintește, trăgînd de ochean, smucește în toate direcțiile. Și asta se întîmplă destul de des, spune primarul de-ndată ce este în stare. Ocheanul ăsta se spune c-ar avea vreo două duzini de lentile, da numa io am mîncat șaisprezece, în ultimele două luni. Și cu asta de-acum, șaptespe, spune contabilul, luîndu-și de după-ureche creionul chimic pentru a nota ceva în caietul său secret. Or, reia primarul, există o limită. Priviți ! oferă el ocheanul președintelui. Cincizeci de mori. Și toate funcționează. În ce sens ? întreabă timid sculptorul. Cum adică ? Adică în ce sens ? În sens cum cură apa. Bun, funcționează, dar și macină ceva ? Bun întîles, dacă-i pui. Și dacă nu-i pui ? Dacă nu, nu. Dar funcționează ? Păi cum ? Primarul se uită cîteva clipe la sculptor și îl bate ușurel pe umăr, rîzînd, bată-te să te bată, domnu, amu mă-nțăleg io că faci bancuri cu mine. No, văzutu-le-ați ? se întoarce către președintele Comisiei care scrutează depărtarea cu ocheanul în mînă. Da, zice președintele. No, atunci, destul. Mai lăsați și pe-altu ! Îi smulge ocheanul din mînă și mișcarea aceasta neașteptată are darul de a-l izbi peste gură pe președinte. O secundă, primarul închide ochii, căutînd o formulă de scuză iar atunci cînd deschide gura pentru a vorbi, își dă seama că a rămas singur. Comisia fuge rupînd pămîntul, primarul îi urmărește un timp cu ocheanul, apoi coboară liniștit din foișor. Vă rog, n-am făcut-o inadins, se scuză micuțul pedalist, odată ajuns în dreptul mesei festive. Nu face nimic, zîmbește știrb președintele, se-ntîmplă, se-ntîmplă.

LA-NCEPUT, toți or zice că-i zălud spune micuțul primar. Zălud, adică ne-bun, cum ziceți dumneavoastră pe la București, mă-nțălegeți, nu ? Zălud ți-or zis, Bahubal, hm ? Da ia spune, numa, cine-o fost primu care te-o descoperit ? Spune, Huba Bahubal, ca să știe toți. No, stai un pic, mai spune, dragă, o dată acolo către microfon. Că te filmează, Bahubal. Te vede țara, băiatule, pe micu ecran, la teve. Și spune-le dumnealor că cum te-am descoperit io, acum trei ani. Spune, ce făceai ? Huba Bahubal se uită atent la primar, se concentrează și spune : cînd am furat porumbu noi doi ? Primarul sare ca ars, asta să tăiați, rogu-vă, îi zălud. Bolund, no, nu știe ce vorbește. Bahubal, du-te și te exercitează, că te chemăm noi, mai tîrziu, cu avionu.

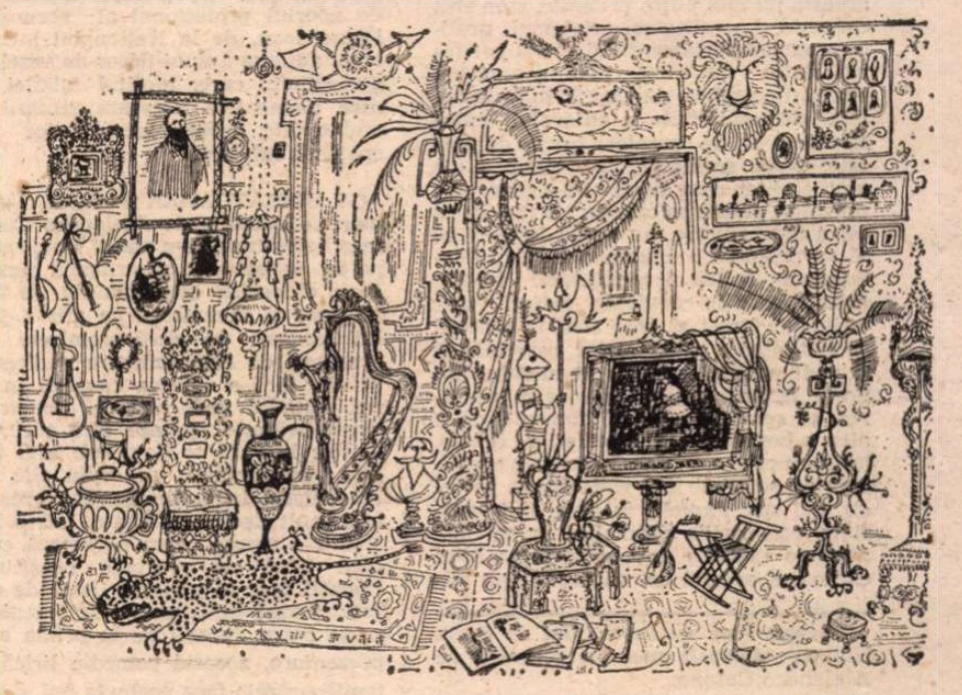
AUD și vorbesc, îmi spune femeia. Văd, îmi spune bărbatul. Însă ne este silă, mai spune el. Bahubal este fratele meu, îmi spune femeia. Și cumnatul meu, îmi spune bărbatul. Și lui îi este silă. I-au dat rolul nebunului. Îi este silă de rolul nebunului. Nouă ne este silă de aceste pilnii de gramofoane și de aceste discuri. Mie îmi este silă cel mai mult de cele cincizeci de mori, spune femeia. Alerg de la o moară la alta, le învîrt roțile. Mi-e silă să mai învîrt aceste roți. Iar mie mi-e silă să tot pompez apa prin canal, spune bărbatul. La stăvilar este o manivelă, eu învîrt manivela și pompez apa prin canalul morilor. Mi-e silă să tot învîrt manivela de la stăvilar. Mai trebuie, pe deasupra, să mai învîrtim manivelele tuturor gramofoanelor, spune femeia. Și să cărăm la discuri cu nemiluita, spune bărbatul. Ne este silă să facem toate astea.

ȘI ÎNCĂ n-ați aflat nimic ! exclamă micuțul primar, roșu la față de emoție. Veniți să vedeți scena turnantă, trapele, cascadele, sala marilor trucaje, sala de popice, biliardu, birourile comunale. Cine-o avut inițiativa, Bahubal ? ridică din sprîncene primarul. Cînd cu porumbu ? Ah, Bahubal, ah, Bahubal, ai să mi-o plătești ! Comisiei : începem ? Comisia : începem. Se ridică lîn cortina. În fundal, la linia orizontului, un șir minuscul de plopi. Ogorul, casele satului, în depărtare, turla bisericii, cerul albastru, mici norișori pufoși, răzleți. În planul din față, o magazie. În fața ușii magaziei, un personaj. Să-l numim : primarul. Lumina soarelui de amiază face umbre subțiri între cutele din ceafa primarului. El stă cu spatele la Comisie și își întoarce din cînd în cînd capul zîmbind fisticit, o clipă, vă rog, numa o clipită, rezolvăm noi, imediat. Primarul e scund, însă foarte gras. Are o voce de bas-pedalist. Huba Bahubal ! M-a strigat cineva ? întreabă Huba Bahubal, lăsînd să-i scape din mînă cablul pentru manevrarea cortinei. Se declanșează mecanismul cortinelor. Cad, unele după altele, zeci, sute de cortine, avansînd dinspre fundal spre sală și mai departe, izolînd fiecare rînd de scaune. Se creează curînd labirintul cortinelor. Bahubaaal ! Încetează ! De-acum, însă, femeia și bărbatul nu se mai pot stăpîni, apasă pe toate butoanele, muzici peste muzici răsună prin pîlniile gramofoanelor și, deasupra tuturor, Huba Bahubal, plutind în avionul său, asemeni unei păsări, filfiind arar din aripile sale. ■

Ioan-Mihai COCHINESCU

Labirintul cortinelor

— Nuvelă în șapte părți fără titluri —



Pămîntul dedesubt și legea morală

EXACT la doi ani de la trecerea pragului morții (întîmplată la 17 septembrie 1989), spiritul dramaturgului Ion D. Sîrbu e întors și reîntrupat scenic, cu vrajă, evlavie și fidelitate, la Teatrul Național din Craiova, în regia lui Cristian Hadjiculea. Noua premieră, **Pragul albastru** (1966 ; 1974), este o piesă cu idei, oferind o explicație instinctului de conservare și adaptabilității etniei noastre. Pe domeniul părelnic al ideilor, totul este fascinant, discutabil, primejdios, și, mai cu seamă, infinit. Despre specificul românesc s-a scris pînă la bătătorirea unor, nu puține, locuri comune, jenante și de un orgoliu rizibil. Riscul rămîne în continuare. Trebuie ori nu să fim încîntați de modul nostru de a rezista, de a rămîne și de a ne perpetua în istorie, atîta timp cît noi ne mirăm că mai sîntem iar alții n-au vreme să ne ia în seamă ? Nu este cumva masiv întristătoare o „victorie biologică" ? De unde fatalitatea de a ne mulțumi mereu, într-o veșnicie improbabilă, cu foarte puțin ? N-am făcut istorie, dar am rămas în istorie, într-un mod, poate, uluitor de simplu, dezvăluit, fără menajamente, de un personaj al lui M. Preda, în **Intrusul** : românii sînt, indiferent de timpuri, îndărătnici procreatori... Legați de pămînt, „dascăl și judecător", spune Sîrbu, atît în piesă, cît și în eseu. Dacă au pămîntul sigur sub tălpi, legea morală se suie în ei, fără a fi nevoie să vadă cerul înstelat deasupra. Tot, așteptînd și răbdînd, rezultatele par unora a se ivi cu bizară asupra de măsură. Sîntem laici, nu religioși, polemizează cu convingere I. D. Sîrbu, dar nu spune cum ne ucidem conducătorii adulați cu iresponsabilă viclenie, în schimb îi iertăm cu nonșalanță pe complicii acestora. Chiar **Pragul albastru** atestă pornirea malefică : manipulatorul de conștiințe, falsul **homo religiosus**, cavaler al minciunii, Lazarus, odată dovedit, va fi ucis bestial, chipurile sacrificial, iar sluga lui, Sofron, complicele, va fi păsuită. Firește, la modul pămîntean. Dar pămîntean fusese și Lazarus, numit de fapt Ion, fiu al unei Ioana, reîntors în satul ardelean Roșia de la Muntele Sfînt, adică dintr-o diaspora medievală, pornit inițial pe latura farsei aducătoare de aur și, pedagogic, vindecătoare a prostiei, pentru a sfîrși în voluptatea morții impuse de „legea pămîntului". Binecuvîntata, nu-i așa ?, și nu blestemata... **Pragul albastru** e o punte între viață și moarte, loc de împăcare a contrariilor, mod de echilibru antimetafizic, imanent, aflat la antipodul creștin, dezvoltat, în cont personal, de un Nae Ionescu.

Cristian Hadjiculea se împacă foarte bine cu ideile autorului și construcția, matură, a piesei, permițîndu-și să dea o pondere ceva mai mare laturii gogoliene și desolemnizării. Popa Spiridon, lumescul, păcătosul, nu rămîne, cum și-o dorea dramaturgul, unicul personaj care provoacă rîsul. Rîsul face și el parte (Sîrbu o știa) din ceea ce numea Blaga „bunul nostru simț ontologic". Și, în definitiv, chiar thanatologic, pentru că, prin filosofia pe care o propune, **Pragul albastru** nu este altceva decît o thanatologie. Lazarus (Ion), escrocul, farsorul, reînvață — uitată prin străini — știința de a muri. Îl știam pe autor, din jurnal, supărat tare pe istorie și mituri naționale. Iată-l adaptat și senin, migălind cu măiastră credulitate la poncifele patrimoniale. Și reușind, nu puțin lucru, să înfioreze și să îngîndurereze. Vina blagiană rămîne fundamentală. **Pragul albastru** are datele unui „mit păgîn" care dă cu ușurință apă la moară izvoarelor folclorice, ca legitim testament etnologic. Zarea mitică e largă și deasă. Gavrilă Ursu (sugerat expresiv și vital de Ion Colan) este „greul pămîntului", țiitoarea sa, Salomia (Natașa Raab-Gutul) se topește, erotic, în trăinicia stîncii. Monolitici, moral, diferențiați similipsihologic, Curatorii, „figurile valahe" (Remus Mărgineanu, Tudorel Petrescu, Angel Rababoc, Anghel Popescu) corporalizează notele specifice : șiretenia, mohoreala, inocența, negativismul, mînia. Ardelenii din Roșia sînt greoi la trup și minte, cinstiți, drepți, neiertători, și așa pentru că firea lor este chtonic limitată. Hotarul dintre viață și moarte nu-i tulbură, ci, în mod straniu, îi împacă. Ei sînt elementari, trăiesc „mineral". Într-o invocație arhaică, Gavrilă o identifică pe Salomia cu aurul, iar pe el însuși cu pămîntul.

Ieșiți în lumea largă și, desigur, bună a teatrului neliniștitei lumi de azi, îi văd pe actorii craioveni tot mai pauperizați de complexe (provinciale, etnice ?), purtînd cu miraculoasă ușurință harul unei complexități ce le e naturală. Nu vreau să mă gîndesc aici doar la un limitativ specific local, ci la o șansă, păstrată, a unei școli naționale, deschisă, neautarhică, transparentă și cu un glas impunător. Alături de cei, atît de grăbit, amintiți, Tudor Gheorghe (Lazarus), Valer Dellakeza (Sofron), Gabriela Baciu, impusă acum, memorabil (Ana), Valeriu Dogaru (Popa Spiridon), Marian Negrescu (Adam), Monica Modreanu (Sofia), Lucian Albanezu (Todor), Leni Pințea-Homeag (Sultana), Georgeta Luchian (Mama Ioana), Iosefina Stoia (Baroneasa), Ștefan Mirea (Arnold), C. Circort, Teodor Marinescu (frații Zdrenghea), Constanța Nicolau (bocitoarea satului) fac un spectacol colectiv, omogen, de o forță artistică previzibilă, dat fiind că semnătura regizorală (Cristian Hadjiculea) este ea însăși, de ani buni, „în rol". În sfîrșit, în decorurile lui V. Penișoară Stegaru și costumele Ștefaniei Cenean, dramaturgul I. D. Sîrbu, în care contrariile nu s-au împăcat niciodată definitiv, trece și în sens reversibil „pragul albastru". Un spectacol de relief înalt, aplaudat, **extrem** de aplaudat, ceea ce, firește, nu ne **contrariază.** Dimpotrivă.

Marian Victor Buciu

Primul spectacol realizat de regizorul Iulian Vișa la Sibiu (în noul său directorat la acest teatru) : Chang Eng **de autorul suedez Göran Tunström. Scenografia, Mihai Ciupe. În fotografie, actorii** (de la stînga) **Benedict Dumitrescu, Geraldina Basarab, Virgil Flonda, Constantin Chiriac, Dana Taloș, Diana Văcaru**

Pragul albastru de I. D. Sîrbu, Teatrul Național din Craiova

Viața teatrală la Botoșani

TEATRUL botoșănean a lucrat cu seriozitate și cu tenacitate în perspectiva debutului de stagiune 1991/1992, pregătind, pentru acest moment, două premiere, dintre care una absolută : **Lovește-l pe aproapele tău,** textul aparținînd lui Sorin Holban. Cealaltă premieră a adus pe scenă un text binecunoscut, **Copacii mor în picioare,** de Alejandro Casona. Se cuvine menționat faptul că, pentru a rotunji cît mai elocvent imaginea momentului său profesional imediat, Teatrul „M. Eminescu" a intercalat, între cele două seri ale premierelor, și un matineu, cu **Neînțelegerea,** de Albert Camus.

Sorin Holban a produs o comedie satirică rezultată din observarea incisivă a unor realități nedorite, dar prin aceasta nu mai puțin prezente, cum sînt corupția, imoralitatea, arivismul, proliferarea comportamentului social periferic. Reține favorabil atenția suplețea scriiturii, replica dinamică, incontestabila disponibilitate a autorului către structurarea de caractere precis delimitate. Toate aceste calități, vădite, ale unui scriitor care, după ce s-a impus ca prozator, pare a se orienta tot mai decis către dramaturgie, nu ne-au împiedicat să surprindem o anume ezitare în dezvoltarea logică a conflictului inițial, concretizată în devierea satirei spre teritoriul farsei și, mai ales, în mutații de atitudine a personajelor, care intrigă și nedumeresc. Întîlnim în lucrarea lui Sorin Holban o faună feroce în pornirea ei spre îmbogățire, flancată de o alta, a beneficiarilor imediați și, firește, întîlnim cîteva, puține, personaje oneste, care nu se sfiesc să-i ridiculizeze pe cei de mai sus. Faptele, în sine, sînt rarefiate, construcția dramatică se sprijină aproape exclusiv pe confruntarea între caractere, servită de dialogul bine mînuit, cu trimiteri frecvente la realități cotidiene.

Lectura regizorală, aparținînd lui Ion Lucian, ca și travaliul actoricesc au servit cu indiscutabil folos comedia lui Sorin Holban, reliefîndu-i tocmai punctele forte, situate în amintitul registru tipologic. Personajele sînt distinct conturate, sînt vii, active și participative. Alături de actori din „vechea gardă" (Teodor Buzea, Elena Ligi, Jean Apostoliu, Ion Plăieșanu) sînt distribuiți interpreți din generația de mijloc (Narcisa Vornicu, Traian Andrii) sau dintre cei mai de curînd integrați colectivului (Valerian Răcilă, Violeta Afrăsinei, Orodel Olaru, Cezar Amitroaiei), întregul dovedind o relevabilă mobilizare a potențelor artistice și o nedisimulată poftă de joc. Spectacolul a beneficiat de aportul profesional al scenografei Diana Ioan, de la Naționalul bucureștean, autoare a unui decor de veselă ingeniozitate, care, oferind fabulei scenice elementele necesare situării ei ambientale, a lăsat interpreților largi spații de mișcare.

CU URMĂTOAREA premieră, **Copacii mor în picioare,** de Alejandro Casona, scena botoșăneană s-a plasat foarte aproape de capacitatea sa artistică maximă. Bine chibzuită este, înainte de orice, alegerea și includerea pe afiș a piesei lui Casona : ea oferă premizele unui spectacol de cuprinzătoare audiență la public, fără a solicita concesii în planul bunului gust artistic. Construcția dramatică este aproape fără cusur, valențele literare se dovedesc a fi notabile, propunerile de ordin etic sînt exemplare. În ambianța unor realități mai mult decît tensionate, într-o lume și într-o vreme care agresează cu cinică lipsă de scrupule conștiințele, **Copacii mor în picioare** deschide o fereastră spre înțelegere, spre omenie. La peste patru decenii de la prima ei reprezentare, această comedie lirică, din familia căreia face parte, la noi, dramaturgia lui Mihail Sebastian, se dovedește tulburător de proaspătă și de vie.

Regizorul Mihai Pascal, nume binecunoscut, cu decenii în urmă, obișnuiților teatrului nostru radiofonic, izbutește, la Botoșani, o montare importantă. Credem că explicația emoției estetice degajate de spectacolul său trebuie căutată în faptul că prim planul lecturii regizorale nu se orientează spre întîmplările povestite, ci spre resorturile interioare care declanșează acele întîmplări. Personajele lasă impresia că se confesează privitorului, argumentîndu-și atitudinile prin participare. Puritatea trăirilor comunică o stare de aleasă desfătare spirituală publicului, care se transformă, treptat, în personaj colectiv implicat în acțiune. Dincolo de atenția cu care este descifrată și edificată dominanta ideatică a fiecărui personaj, se cuvine relevată grija pentru sensul conferit replicii, pentru cuvîntul rostit în acord desăvîrșit cu înțelesul său. Actorii au lucrat, nu încape îndoială, cu bucurie sub bagheta regizorală, întrecîndu-se pe ei înșiși. Într-un prolog pseudo-polițist, roluri episodice capătă valoare de mici demonstrații actoricești, susținute de Florita Rusu, Valerian Răcilă, Traian Andrii, Ion Plăieșanu, performanță repetată, în roluri asemănătoare, de-a lungul întregii reprezentații, de Ion Apostoliu — **Mauricio** sau de Larisa Bordeianu — **Genoveva.**

Partiturile ample ale piesei sînt elaborate și armonizate cu pricepere și cu măsură. Mihai Păunescu, în **Señor Balboa,** conferă convingător personajului său înțelepciune, calm, răbdare, bunătate. Marius Rogojinschi, actor remacabil dotat, aparținînd generației tinere, își controlează cu rigoare și umor prezența scenică, imaginînd un **Director** în egală măsură lucid și sensibil. Violeta Afrăsinei, în **Marta,** izbutește descifrări subtile ale condiției personajului său, pe care-l situează, favorabil echidistant, între poezia textului și cea a viziunii regizorale. Performera spectacolului este însă, fără îndoială, Elena Ligi — **Bunica.** Actrița își clădește personajul cu migală și cu bună cunoaștere a disponibilităților sale de comunicare, asigurîndu-i demnitate implicită și o creștere continuă în registrul emoțional, pînă spre finalul cu dreptate aplaudat la scena deschisă. Integrîndu-se cu suplețe echipei, Elena Ligi știe să-și rezerve în reprezentație, discret și decent, rolul de solist la care-i dădea dreptul partitura originală.

Nu putem trece cu vederea alte două componente importante ale premierei în discuție : ilustrația muzicală, semnată de Romeo Chelaru și asimilată perfect în ansamblul montării și, mai ales, scenografia Dianei Ioan, apelînd la elemente declarat contrastante în prima parte a spectacolului, apoi de o eleganță rafinată a volumelor, formelor și culorilor, în a doua parte.

Constantin Paiu

Lovește-l pe aproapele tău de Sorin Holban ; **Copacii mor în picioare** de Alejandro Casona.

„ZILELE FELIX ADERCA"

La Craiova au avut loc „Zilele Felix Aderca", cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la nașterea scriitorului (1891—1962). Sărbătorirea Centenarului s-a desfășurat cu sprijinul Uniunii Scriitorilor. Inspectoratului pentru cultură Dolj, Fundației culturale „România", Bibliotecii județene „Alexandru și Aristia Aman". Teatrului Național din Craiova. S-a reprezentat în premieră absolută drama **Muzică de balet** în regia lui Ioan Ieremia. S-a atribuit numele scriitorului unei străzi din Craiova. La sesiunea de comunicări au adus contribuții privitoare la viața și opera lui F. Aderca, Marian Barbu, Patrel Berceanu, Victor Bîrlădeanu, Marin Bucur, Shaul Carmel (secretar general al Asociației scriitorilor de limbă română din Israel), Alexandru Firescu, Ștefan Iureș, Valentin Silvestru.

ZILELE FILMULUI SUEDEZ

Confesiune în cinci acte

O nouă comedie românească (sau ce-i rău nu piere) : Harababura (cu Dorin Varga, Ileana Stana Ionescu, Cezara Dafinescu)

TOATE cele cinci pelicule prezentate în cadrul **Zilelor filmului suedez** sînt realizate în 1989 (**Eroul** — scenariul și regia Agneta Fagerström-Olsson ; **Înger** — scenariul și regia Stig Larsson) și 1990 (**Vreau să fiu un Rembrandt al Suediei sau să mor !** — scenariul și regia Göran Gunér ; **Cucuiul** — scenariul și regia Karsten Wedel ; **Oameni buni** — scenariul și regia Stefan Jarl), fapt semnificativ nu în ordine estetică, ci din perspectiva orientării într-o actualitate cinematografică puțin/deloc cunoscută, cu atît mai mult cu cît pentru cea mai mare parte a publicului, spațiul cinematografiei suedeze se reducea la două nume: Ingmar Bergman și Bo Widerberg ; iar filmele amintite nu dezvăluie nici o singură posibilă referință la stilul, la opera lui Bergman.

Distingem în fiecare din aceste filme opțiunea realizatorilor pentru confesiune, ca modalitate de exprimare a cotidianului sau (auto)biograficului, ca formă de a stabili între spectator și personaje un „contact" direct, de a instaura un tip de comunicare cu publicul a cărui eficiență să se manifeste imediat și în sensul dorit de autor.

Cea mai voalată formă confesivă, în măsura în care confesiunea caracterizează orice demers artistic, este conținută în **Cucuiul**, mascată însă de transparența satirei sociale, de banalitatea incidentului ce declanșează mecanismul epic. Un bărbat matur își părăsește familia, renunță la confortul ce îi condiționa un comportament monoton, se abandonează necunoscutului și în final își regăsește libertatea ; cîteva scene de un comic plat alături de alte cîteva ce trimit în chip evident la universul fellinian (v. clovnii din cadrele de început, precum și finalul ce mizează superficial pe absurd) completează mărturia asupra unei lumi fără imaginație și lipsite de orizont, a unei lumi ce a uitat să trăiască.

Povestea prieteniei dintre un puști și un șoim din **Oameni buni** reprezintă, prin temă și intenții, ipostaza „serioasă" a aceleiași preocupări : de a exprima fără echivoc absența idealurilor și chiar vulgaritatea adulților. O narațiune rectilinie cu o mizã previzibilă și sugestii ușor decodabile (v. semnificația culorii, folosită din momentul descoperirii șoimului și pînă la punerea lui în libertate ori imaginea celui care, zburînd, își salvează existența de infirmitatea cotidianului neutru, prăbușirea sa în mare dublînd spulberarea iluziilor unui copil și strigătul acestuia „Nu vreau să cresc mare"), o imagine artistică impecabilă, un mesaj explicit sînt datele ce susțin pledoaria — uneori monotonă — pentru puritate, pentru reîntoarcerea la universul nepervertit al copilăriei.

Trecerea de la confesiunea ce aparține exclusiv creatorului (regizor și scenarist în același timp) la cea a personajului se produce în **Înger** (debut în lung metraj al unui important scriitor suedez). Cu o structură mai complexă decît a filmelor precedente, cu o prezentare sobră a subiectului, ce amintește uneori de neutralitatea regizorală din **Flesh** (Paul Morissey), filmul semnat de Stig Larsson se situează în aceeași zonă a contemporaneității. Avînd ca personaj central un pederast, discursul cinematografic se conturează prin suprapunerea a două fire narative : cîteva întîmplări ale eroului principal prezentate alternativ dintr-o perspectivă obiectivă ce înregistrează faptele fără a le supune interpretării (deși o explicație a anormalității este încercată prin introducerea unor amintiri din copilăria personajului) și din cea subiectivă a eroului însuși — mărturisirile acestuia către un interlocutor nevăzut de spectator, creîndu-se astfel un spațiu al speculațiilor ; paralel se desfășoară drama unui alt pederast care încearcă o revenire la normalitate printr-o posibilă căsătorie, eliberarea de complexele acumulate rezolvîndu-se însă prin uciderea femeii. Există aici două nivele ale degradării : acceptarea ca atare a situației sau încercarea de a o depăși, eșuată în crimă. A treia treaptă (și implicit cea de a treia ipostază) a degradării este cea practicată de personajul scriitor, scindat între o moralitate conștientizată dar pasivă și o perversitate activă. Fragmentarea liniarității narative, permanenta situare a personajelor în spații închise, libertatea acestora de a fi sincere prin absența unei forțe modelatoare (autorul le acordă o autonomie „absolută", prezența sa limitîndu-se la selectarea riguroasă a materialului) au ca rezultat un film extrem de realist, dur, bine tensionat, care oferă premisa unei meditații asupra degradării umane.

Biografia pictorului Ernst Josephson se reconstituie în **Vreau să fiu un Rembrandt al Suediei sau să mor !** într-o manieră diferită de cea a biografiei romanțate prin renunțarea la aspectul ficțional, dificil de conciliat cu adevărul biografic. De aceea o relatare în stilul documentaristic, ce include mărturii ale celor care l-au cunoscut (singurii de altfel care devin personaje dar numai pentru a se adresa publicului), imagini ale locurilor prin care pictorul a trecut sau de care a fost legat, tablouri ale acestuia și prezența sa aproape permanentă prin intermediul lecturii din poemele, scrisorile și mărturiile sale. A reface traseul spiritual, ambițiile, nefericirea, dezamăgirile unui artist fără dorința de a-l transforma în mit, respectînd pe cît posibil personalitatea sa, printr-un cumul de puncte de vedere poate fi nu numai muncă de „restaurare", ci și o profesiune de credință a regizorului.

Cea din urmă confesiune cinematografică poartă semnele certe ale autobiografiei. **Eroul** regizoarei Agneta Fagerström-Olsson este istoria unei adolescente agresate de violența lumii din jur, istoria propriei adolescențe (acțiunea este de altfel plasată în anii '60) tratată liric, într-un stil fără performanțe deosebite, o simplă istorie despre supraviețuire.

Miruna Barbu

FRANȚA — ROMÂNIA. ITINERAR COREGRAFIC

O săptămînă cu Christine Bastin

RELANSAREA relațiilor artistice dintre Franța și România prin intermediul unei suite de întîlniri, ce vor dura mai mult de un an, între artiști francezi și români ai dansului, cu participarea unor actori, muzicieni, artiști plastici și cineaști — a debutat strălucit, întrecînd probabil speranțele organizatorilor. Pe parcursul celor șase zile care au însumat studii după formula unor școli contemporane, improvizație, creație, discuții, filmări, repetiții încununate cu un spectacol-triumf dat la București, urmat de încă unul la Timișoara, s-a petrecut nu numai un transfer de cunoaștere în domeniul mișcării de dans contemporan, ci și o interferență pe plan uman, afectiv, prin intermediul dansului. Faptul nu este deloc întîmplător. El decurge din modul de gîndire și de abordare a mișcării, propriu coregrafei care a inițiat acest ciclu, Christine Bastin.

Studii de drept, de filozofie și de dans formează zestrea culturală a Christinei Bastin din perioada de formare. În ceea ce privește dansul, cunoștințele ei se extind de la dansul clasic, ce a rămas una dintre formele de antrenament ale trupei sale, pînă la tehnica analitică a școlii lui Alvin Nicolais și la metodele proprii lui Murray Louis, Susanei Buirge și Carolynei Carlson. Dar, așa cum a arătat la întîlnirea cu specialiștii, Christine Bastin se reclamă spiritual și ca tehnică de obținere a concentrării necesare unui anume gen de antrenament, de la universul teatral al Annei Mariei Debatte, care a instruit-o în cadrul centrului coregrafic din Lille.

Dincolo de tot ce înseamnă acumulare firească pentru orice creator, primul lucru care ar defini dansul Christinei Bastin, atît în numeroasele ore de studiu, de improvizație, de creație, de repetiție, cît și în opera finită oferită publicului, este apelul la simplitate, concentrare lăuntrică și firesc. Corpul dansatorilor, educat și antrenat treptat, pe parcursul ultimelor trei sute de ani și mai bine, după criterii estetice proprii dansului academic, este reanalizat, privit cu un ochi proaspăt, candid, care îi redescoperă legăturile dintotdeauna cu pămîntul pe care stă, de la care se ridică și coboară folosind trei puncte de sprijin, ce pot fi de fiecare dată altele. Și corpurile omenești se apropie, încărcate mereu de emoție, indiferent de ce natură este ea, și iau contact unele cu altele în infinit de multe feluri, cîte poate inventa imaginația bogată a coregrafei.

Într-un fel aceasta ar fi și prezentarea pe scurt a spectacolului **Grace** dat de **Compania Christine Bastin** la Teatrul Național din București, cu sala arhiplină nu numai pe scaune ci și pe toate locurile de trecere. Corpul fiecărui dansator din companie nu povestește despre alte lucruri ci numai despre sine și despre întîlnirea lui cu alte ființe omenești, despre emoția sa și emoția iscată în celălalt : de atragere sau respingere, de ezitare, de încleștare, de abandon, de repulsie, de extaz.

Ceea ce sublinia suita momentelor de dans din spectacolul **Grace**, era brutalitatea care însoțește, de cele mai multe ori, orice întîlnire, chiar cînd este vorba de o îmbrățișare pătimașă, în timp ce gratia, iertarea, mila apar arareori în relațiile interumane, deși lor le-a închinat coregrafa titlul lucrării.

La fel de bună regizoare pe cît este de bună coregrafă și dansatoare, Christine Bastin a reunit seria de momente distincte ale spectacolului **Grace** într-o curgere continuă de o oră și jumătate, cu intensități dramatice felurite. Dialogul dintre cinci dansatori foarte diferiți ca personalitate, Pascal Allio, Christine Bastin, Agnès Dufour, Nasser Martin-Gousset, Pascaline Verrier, toți excelenți artiști, și actorul Jérôme Franc, a fost un dialog între două arte care nu și-au încălcat nici o clipă una alteia domeniul, coexistînd, și construind în deplină armonie spectacolul, în compania muzicii lui Bernard Parmégiani și Arvo Pärt, care însotea imaginea scenică, fără ca să se danseze propriu-zis pe muzică. Deci un dialog de pe poziții egale al celor trei arte, cărora li se adaugă contribuția realizatorului luminilor, Dominique Mabileau, a decorului, Philippe Meynard, și a costumelor cu trimitere la Evul Mediu îndepărtat și totuși foarte apropiat, realizate de Catherine Charpentier și Donate Marchand.

Dacă toate întîlnirile ulterioare se vor desfășura la același nivel de apropiere afectivă și cunoaștere, cîștigul va fi nesperat de mare.

Compania CRÉ'-ANGE la București

ÎN AFARA stagiilor, însoțite de spectacole, ale celor opt companii franceze de dans programate pe parcursul a treisprezece luni, Opera Română din București a mai găzduit încă un oaspete, aparținînd aceluiași univers coregrafic contemporan **Compania Cré'-Ange.**

În mijlocul unei scene vaste, nude, înconjurate de perdele negre, s-a delimitat prin lumini un spațiu restrîns, mobilat cu șase scaune în care s-a desfășurat, sub un ecleraj de intensități diferite, piesa coregrafică **Noir Salle**, creația lui Charles Cré'-Ange, după **Mizantropul** de Molière.

O austeritate căutată, o simplitate în decor și costum programată, o dorință de a soca pe spectatorul familiarizat cu convențiile teatrale obișnuite, au constituit fața primă și constantă a spectacolului.

Buni dansatori și buni actori, interpreții lucrării **Noir Salle**, Corinne Barbara, Danièle Cohen, Christine Lehuède, Tomeo Vergès, Gérald Weingand, au evoluat în spațiul scaunelor, introducîndu-le ca element plastic în diferite momente în care vorbeau sau dansau, sau făceau concomitent și una și alta — adevărată performanță respiratorie, dar și artistică.

Charles Cré'-Ange este prezentat de critica franceză ca un coregraf ajuns tîrziu în universul dansului, după cinci ani de studii cu Jean Gaudin ; un coregraf original, frizînd uneori insolența.

După propria sa declarație, Charles Cré'-Ange se delimitează de orice formă de dans decorativ, în care primează criteriul estetic. Privind cu scepticism societatea actuală, o evocă cu umor și nu-și refuză totuși speranța remedierii ei.

Într-adevăr, umorul sec a marcat din abundență suita de secvențe în care bărbați în costum negru și femei în dezabilleuri — sugerînd același bizar contrast, dar și aceeași poezie, ca și **Dejunul pe iarbă** al lui Manet, cu bărbați puși la patru ace și femei nude — se mișcau pe propriile lor vorbe sau pe ale partenerilor, pe tăceri, ori pe un suport muzical din cale-afară de eterogen : Borodin, Jeno Hubay, Sandor Lakatos, Pablo Sarasate, Ferenc Vecsey, Giuseppe Verdi.

Teatrul și dansul se interferau, se suprapuneau adesea și se potențau reciproc, degajînd un amestec de duritate și haz, uneori de sarcasm, mai rareori de poezie. Ingeniozitatea și inventivitatea mișcărilor compensa cerebralitatea lipsită de sentiment a concepției coregrafice moderne, neaparținînd nici unei școli, tonică prin vervă și umor.

Liana Tugearu

Adio și la Hemingway?

„ADIO, ARME!“ ? Care adio la arme ? Practica umană e să le spui mereu la revedere...

Eu mi-o spun de la obraz : trebuie să fii un mare prost, la 1991 fix, ca să lași un scrabble în casa unui prieten, cu vodca aferentă lîngă Dicționarul limbii române, pentru a vedea ecranizarea din 1933, prima, a romanului lui Hemingway. Parafrazînd celebra schiță a lui Pușa Dinulescu — cea mai scurtă din literatura română, titlul : Boul și Luminița, conținutul : „Un bou s-a îndrăgostit de Luminița ; boul acela am fost eu“ — pot afirma că prostul acela care a lăsat un scrabble, într-o noapte de noiembrie în orașul București, ca să vadă, a cincea sau a șasea oară, „Adio arme“ cu Gary Cooper, am fost eu. Eu am fost ultimul prost. Primii au fost — o susțin azi, după aproape șaizeci de ani de la premieră — criticii care au putut afirma că Franck Borzage a făcut un film „îndrăzneț, fără compromisuri, realizat cu cel mai mare respect pentru opera scriitorului ; Helen Hayes face o creație extraordinară“ sau : „Borzage a dezgolit pînă la os romanul romantic de falsa lui carne și l-a filmat direct“. Prostii — dacă vorbim de arme — trase cu carabina, cum ar scrie impasibilul prieten Alexandru George. Așa o fi și pe lumea ailaltă cu istoria filmului ?

Gary Cooper n-are mai mult de două momente bune : o dată cînd încearcă să pișie vulgar o infirmieră și „nu-i iese“ fiindcă n-are vocație, altă dată cînd elaborează unde să fie rănit, dacă tot pleacă pe front și e cazul să cadă eroic. Să fie împușcat în lobul urechii. Helen Hayes are ceva de fată virtuoasă a unui pirat cumplit. Trebuie să-ți cadă o bombă în cap ca să dezertezi pentru ea. Ca fată pe patul morții — cînd cere să se rujeze ca să nu fie palidă — e de preferat Elena lui Dimitrie Bolintineanu. Tot filmul are un aer de Bolintineanu în cinema, „carnea lui“ nu e nici măcar falsă, ci nu prea e (ați auzit ceva că s-ar face o mie de lei kilu' ?) iar „dezgolirea pînă la os“ nu duce la acele zgîrciuri pline de dulceața vieții pentru canibalii fie ei și romantici. Dar trebuia să-l văd pentru micul și esențialul meu montaj personal — eu avînd în vederea propriu-zisă un dezertor sîrb care, cu o zi înainte la TV Cinq, întors cu spatele la aparat, explica omenește, în rumoarea orașului, de ce-a fugit de pe front și e nevoit să se ascundă acum, în Belgrad. Era „Adio arme“ la 1991, singurul concis, singurul mergînd pînă la os și pînă-n suflet, dezvăluind în 60 de secunde, după 60 de ani și pentru următorii 600, enormitatea strigătului lui Hemingway ; era masochismul meu mulțumit să vadă cît de puțini au fost, sînt și vor rămîne pe lumea asta cei care murmură dezgustați : „Adio, arme, și dacă-i pentru totdeauna...“ Se zice totuși că sînt cu miile în pădurile Croației și Serbiei. N-au ajuns încă decisivi în piețe. Nici n-o să ajungă. Războaiele paralizate de dezertorii lor nu-s pentru mîine.

Revenind însă, la războiul ăsta zilnic cu stiloul, mă întorc pe cealaltă parte și-o spun din nou de la obraz : lăsați-mă așa prost, dar în pace ! Accept că oamenii nu pot renunța la arme, știu că o pușcă e socotită mai dragă, mai sigură și mai necesară decît vorba unui dialog, filmul e așa cum e, dar dincolo de el, umbra tot mai tăcută care se lasă peste Hemingway devine una din urîtele ingratitudini ale talentului de a citi. I se plătește pentru că a putut lega, nerușinat și cu farmec : „— Ești bine ? — Sînt foarte bine !“ — dînd tuturor impresia că pot scrie exact cum discută ? Inteligențele în continuă dezvoltare estetică se răzbună fiindcă le-a derutat cu iluzia că literatura se găsește în orice țiitit natural ? E ura frivolă împotriva unei mode ? E „boala“ prinsă pe unul care a aruncat banca în aer, aseară, la Monte Carlo ? E plictisul care se poate întinde oricît vezi cu ochii într-o bibliotecă, mai larg decît aripile unui albatros ?

Eu cred că e aici o altă lucrătură. E intransigența unui clișeu la fel de tenace ca perfecționarea continuă a rachetelor sol-aer, la fel de aprig ca strigătul judelui din „Pădurea spînzuraților“ : „Fără curte marțială, nu există victorie !“. E intoleranța naturii umane care nu admite nici în ruptul capului, și a milioane de capete, să nu stea cu arma în mînă sau cel puțin la picior, să nu producă ordine de luptă urmate de decorații și parăzi, convinsă că eroismul se găsește numai în ministerele de război, cazărmi, tranșee, ambulanțe și cimitire. El l-a găsit și l-a fixat în altă parte : în această lume pe dos, el l-a consacrat în naturalețea omului înfricoșat și dezgustat de moarte. Ca și Hesse, după același război mondial din '918, el a proferat, ceva mai monden, aceeași blestemație : eroismul nu e starea naturală a omului iar frica e departe de a naște doar monștri. El a întors lucrurile și le-a complicat, prin zgîrcenia peisajului și a emoției, prin dialogul de doi bani, rece și trist ca un pesmet într-o raniță. Stilul, cu care mai toți au crezut că se poate face ușor cinema, a fost maxima lui coerență de la un glonț la altul : „Te fac erou — îi promite chirurgul rănitului. Trebuie să fi făcut și tu un act eroic, înainte de a fi urcat în ambulanță, nu ? — Nu. Am mîncat spaghetti !“. E defetist. E urît. E calomnios la adresa naturii umane : „Din cauza curajului o să mă doară stomacul...“ spune un alt nevricos cînd are de făcut un act generos. Clișeul „nu înghite“ asemenea insolențe și le condamnă la demodare stilistică. El nu acceptă eroismele naturaleții. El refuză scriitorul ca erou al firescului. Ca și moartea — „fenomen natural căruia doar omul îi dă proporții îngrozitoare“, cum găsea cu cale Marin Preda să înceapă ultimul său roman de la această idee a lui Spinoza, Preda atît de fratern în demitizare cu „bătrînul Hem“ — și firescul capătă în imaginația clișeului (și doamne, ce imaginație are clișeul, ce poliție, ce capacitate de a hăitui dezertorii !) trăsături infame : nu are artă, e minor, e facil, e manierist, nu are miză, nu are frază, nu e Faulkner, nu e mare...

Îmi aduc aminte de noaptea la „Lido“, cu Mazilu, în ziua cînd am aflat, la prînz, că Hemingway s-a sinucis. Ce a fost la gura noastră împotriva celor care nu recunoșteau talentul cu care a scris „bătrînul“ ! Beam în neștire și ne întrebam fără încetare : „Ce-i aia mare ? De unde s-a scos adjectivul ăsta în literatură ?“ Mazilu nu obișnuia să aibă idoli și să fie patetic în meseria noastră. Acum, dacă mă uit bine, nici el parcă nu mai e suportat ca altădată. Și atunci — adio la Mazilu ? Adio la Hemingway ? Pînă unde ducem măcelul ? Strigătul sfînt îmi urcă și-mi strînge beregata : „La arme !“

■

TELEVIZIUNE

Grobienii idilici

REMARCABILĂ mi se pare maniera în care, de cîteva săptămîni încoace, e realizată **7 x 7**. Pur și simplu nu izbutesc să-mi dau seama care sînt simpatiile politice ale responsabililor acestei emisiuni. Tot așa, nu m-am dumirit cu cine ține nici comentatorul transmisiunii directe a ceremoniei de la Alba Iulia, de pe 1 Decembrie. Rămîn cu propriile mele păreri, față în față cu imaginile t.v., în timp ce aflu că dl cutare a făcut și a dres, a spus și s-a întîlnit, dl cutărescu, la rîndul său, a spus, s-a întîlnit, a făcut și a dres. Deprins să fiu contrariat de comentarii stupide și tendențioase sau moralizatoare de două parale, aproape nu-mi vine să cred că în Departamentul de informații și-a găsit loc și stilul comentariului obiectiv, fără datul cu părerea și fără toate acele note împărțite personajelor politice din imagine.

Dl Roșiianu însă, format la cu totul altă școală, suferă în continuare de adjectivita greoaie, doldora de pretiozități, cu care erau deprinși să ne fericească, înainte vreme, comentatorii Televiziunii, în zilele însemnate cu roșu, în calendar. Ascultînd spusele dlui Roșiianu, comentator al festivităților din București de pe 1 Decembrie, tot timpul mi s-a părut că d-sa se teme să nu fie învinovățit de lipsă de patriotism și de aceea îngroașă nota. Încît dă impresia unui demonstrativism, ca să zic așa, cu totul nepotrivit. Sentimentul patriotic nu se măsoară în numărul de adjective întrebuințate pentru a-l exprima, în ocazii solemne.

Deocamdată, o parte din România se află dincolo de granită și, așa stînd lucrurile, bucuria zilei naționale mai are pînă să se rotunjească.

Visez ca 1 Decembrie să devină pur și simplu o sărbătoare populară, fără politicieni în prim plan, ci cu oameni de rînd, mulțumiți, cu focuri de artificii nocturne, într-o atmosferă senină în care fiecare să se simtă îndemnat să uite de grijile de peste an. Dar cine știe cît mai e pînă atunci...

Dna Lucia Negoiță a reușit o ediție echilibrată a **Simposionului**. Dar aș fi preferat ca momentul prezentării volumelor de versuri de Daniel Turcea și Virgil Mazilescu să se fi prelungit. Despre acești doi mari poeți publicul larg nu știe mare lucru. Dacă în lumea literară despre Virgil Mazilescu se discută frecvent — există o direcție Mazilescu în poezia românească —, dincolo de acest cerc poetul a rămas ca și necunoscut. Mă îndoiesc că TVR are în arhivă imagini cu el. Nu era poetul pe care să-l poți da pe post înainte. Mă îndoiesc că acum ar fi fost mai mulțumit. Cu siguranță că ar fi avut aceeași atitudine categorică, spunînd numai ceea ce crede, nu ceea ce ar fi fost diplomatic să spună. În puținele dăți cînd l-am văzut m-a enervat de fiecare dată — nu era rău, dar își consuma aproape toată energia ca să pară așa, încît să fie lăsat în pace.

Volumul de memorii al lui Nichifor Crainic, amintit în aceeași emisiune, ca și primele două volume din **Închisoarea noastră cea de toate zilele** de Ion Ioanid ar merita o emisiune aparte. Despre proza memorialistică nu s-a prea vorbit la noi pînă acum, pentru simplul motiv că memorii, în adevăratul înțeles al cuvîntului, n-au apărut la noi decît în ultima vreme. În reviste au apărut cronici despre aceste cărți ; în particular am auzit opinii pro și contra suficient de numeroase pentru ca o eventuală masă rotundă pe tema acestei literaturi să se bucure de interes. Practic, la ora asta sînt două mari puncte de vedere care se confruntă. Unul care accentuează deopotrivă valoarea documentară și literară a acestor cărți de memorii, punîndu-le la concurență cu literatura de ficțiune, iar celălalt, care respinge această concurență așezînd memorialistica pe un raft diferit de acela pe care se află proza de ficțiune. Într-o asemenea discuție ar trebui să-și găsească loc punctul de vedere al dlui Ioanid, ca și acelea ale supraviețuitorilor cu care d-sa a împărțit celula. Întîmplarea a făcut ca pe doi dintre ei, medici, să-i fi cunoscut anul trecut. Unul, dl. M., mi-a povestit foarte pe scurt episodul evadării din lagărul de muncă. Mi-a descris, apoi, în cîteva cuvinte atmosfera din zarcă. Citind primul volum din **Închisoarea noastră cea de toate zilele**, ceea ce m-a surprins a fost marea asemănare de atitudine, de viziune, dacă vreți, între cele două relatări. Medicul rămas în București îmi vorbise fără pic de patimă despre cîte suferise, ca și cum la mijloc ar fi fost o experiență oarecare. Mai bine zis, una care s-ar fi putut întîmpla oricui. Ceea ce nu izbuteam să pricep cîtuși de puțin. Recunosc că, ascultîndu-l, de mai multe ori mi-a venit să protestez împotriva tonului relatării, împotriva acelui „pur și simplu așa au stat lucrurile“, în care vedeam o simplificare excesivă. În acest an, citind volumele dlui Ioanid, mi-am dat seama că o asemenea experiență poate fi cunoscută dar nu înțeleasă în profunzime. Într-un fel, reacția acelor telespectatori „de bine“ care și-au exprimat îndoiala că în închisorile comuniste s-a trăit chiar atît de rău e și ea de înțeles. Cînd suferința e prea mare, mulți preferă să-i întoarcă spatele. Din acest punct de vedere, ficțiunea e mult mai comodă : nu te obligă să te simți implicat, iar dacă totuși te implici, și autorul depășește pragul tău de suportabilitate, poți oricînd să-i retragi creditul, spunînd că exagerează.

Cînd însă pui la îndoială o mărturie numai fiindcă vrei să-ți aperi confortul interior, e de crezut că preferi existenței, așa cum e, regimul ficțiunii roze, superficiale. Să ne ferească Dumnezeu de grobianismul persoanelor sensibile.

Cristian Teodorescu

RADIO

După aproape 20 de ani

DEȘI au trecut aproape 20 de ani de atunci, îmi amintesc foarte bine sentimentele stîrnite de prima audiție a **Istoriei ieroglifice** de Dimitrie Cantemir. La început, a fost și curiozitate și uimire. Este posibil așa ceva ? Apoi, o intensă bucurie. Serialul se transmitea zilnic, începînd cu ora 17,00, și cum, în acea vreme, anume îndeletniciri îmi legaseră viața de Biblioteca Academiei (de BAR, cum o numeam, cu un zîmbet complice, noi), coboram de la sala 1 sau 3 în holul de lîngă garderobă, puneam micul aparat de radio pe binecunoscuta masă rotundă și neagră, însfîrșit, așteptam să bată ora 5. Începea **Istoria**. Astăzi, îmi e destul de ușor să înțeleg și uimirea și curiozitatea din 1973, anul premierei radiofonice. Era toamnă ? Era iarnă sau primăvară ? În orice caz, vară, nu. (Doar în paranteză mă întreb de ce la sfîrșitul fiecărei înregistrări nu se specifică data realizării ei. Ar fi instructiv din foarte multe puncte de vedere, nu doar pentru precizarea amintirilor, ci, cu deosebire, a locului pe care spectacolul îl ocupă între cele cîteva mii păstrate de fonotecă). Dar, cum spunea Cantemir : „la cuvîntul nostru să ne întoarcem (că perioadele mari în voroavă și celui ce vorovește la cuvînt sminteală și celuia ce povestirea ascúltă la audzire și la pomenire învăluială face)“. În 1973, privită cu perspectiva de atunci, o perspectivă apropiată, așadar, **Istoria ieroglifică** părea a justifica strigătul de entuziasm al ascultătorului mai cu seamă ca opțiune repertorială. În cele două decenii precedente afișul oferise opere ale dramaturgiei clasice de pînă la 1900 **(Chirițele, Despot Vodă, Fîntîna Blanduziei, Ovidiu,** mult Caragiale, **Vlaicu vodă,** trilogia lui Delavrancea, **Răzvan și Vidra),** cîteva dramatizări **(Alexandru Lăpușneanu, Sărmanul Dionis, Pădureanca)** și unele titluri mai noi **(Gaițele, Înșir'te mărgărite,** mult Camil Petrescu, **Întunecare, Domnișoara Nastasia,** Sebastian, V. I. Popa dar și **Sfîrșit de veac în București, Baltagul, Zodia Cancerului** și, pe neașteptate, în 1970, **Pribeaga** de Vasile Voiculescu). Într-un cuvînt, cu puține excepții, titluri general cunoscute nu în ultimul rînd grație pregătirii școlare obligatorii. Iată, însă, că o carte mult citată dar puțin citită pătrunde cu nonșalanță și pentru marele public în lista bibliografiei fundamentale. A alege și, mai ales, a dramatiza **Istoria ieroglifică** mi s-a părut, în 1973, o autentică performanță intelectuală. Nici azi nu gîndesc altfel. Există cărți oarecum predestinate transcripțiilor radiofonice, acceptînd firesc această operațiune de „rescriere“, există, însă, cărți care se împotrivesc de la bun început, păstrîndu-și cu semeție individualitatea. Pînă la ascultarea spectacolului, aveam certitudinea că **Istoria ieroglifică** face parte dintre acestea din urmă. Mă înșelam. Așa că premiera din 1973 m-a obligat să-i reții nu numai titlul și, eventual, distribuția (Fory Etterle, Toma Caragiu, George Calboreanu, Octavian Cotescu, Marcel Anghelescu, Ion Marinescu, Mircea Albulescu, Dorin Dron...), ci și numele principalilor realizatori. O lecție pe care o primisem pînă atunci doar de la marile spectacole de teatru (jucat pe scenă) sau de la marile filme. Nu am uitat acele nume, așa că le reiau, poate nu în ordinea exactă a fișei de fonotecă : dramatizare Valeriu Sîrbu, muzica Corneliu Cezar, regia artistică Cristian Munteanu, regia muzicală Timuș Alexandrescu, regia tehnică ing. Tatiana Andreicic, regia de studio Constantin Botez. O remarcabilă echipă radiofonică. Acerba strunire a vocilor actoricești îndemnate a se apropia de performanța muzicii, drămuirea dramatică a zgomotelor, întemeierea actului teatral pe sfidătoare contraste de viteză, adică tot ceea ce azi, după victoriile Naționalului lui Andrei Șerban, a intrat în normalitatea receptărilor noastre, tot era în 1973 o noutate absolută. După aproape 20 de ani, nimic nu s-a perimat, așa încît avem dreptul a califica spectacolul nu ca pe un experiment, ci ca pe un eveniment. Săptămîna trecută, **Istoria** a fost reluată, gest repertorial absolut îndreptățit, deloc susținut, însă, de programare. 5 serii au fost transmise pe programul II începînd cu ora 16,00, exact cînd, pe programul I, se anunța **Radiojurnalul.** Poate doar seria a șasea (sîmbătă, 17,00) să fi avut un ecou mai larg.

Antoaneta Tănăsescu

Anchetă. Starea cărții

1. Cîte manuscrise existau în editură la începutul anului 1990 ?
2. Cîte erau apte să vadă lumina tiparului ?
3. La cîte v-ați oprit ?
4. Cîte s-au publicat ? (Vă rugăm să exemplificați prin cîteva titluri)
5. Există cenzură ? Cauzele nepublicării ?
6. Au existat „cărți de sertar" ? Le-ați publicat ?
7. Acest an editorial va fi mai bun ?
8. Ce preț va avea, în genere, o carte ?

EDITURA SPICON S.R.L., TG. JIU.

DIRECTOR : PROF. DR. ION MOCIOI.

1—3. Aș începe cu un scurt istoric. În orașul Tg. Jiu, capitala județului Gorj, prima editură care și-a propus să publice în principal cărți de literatură beletristică este aceasta, **Spicon**, întemeiată în 1990. Dar a existat pe vremuri o tipografie celebră, **Miloșescu**. Inițiatorul ei, omul de cultură și un adevărat artist în artele grafice, Nicu D. Miloșescu, distins cu medalii de aur pentru meritele sale de tipograf la București și la Paris, a fost bun prieten cu scriitori ai timpului, precum Vlahuță, Coșbuc, Șt. O. Iosif, Delavrancea, Chendi, Iorga, Liviu Rebreanu — a cărui fiică, Puia-Florica Rebreanu, i-a trimis la Tg. Jiu cartea sa **Zilele care au plecat**, în semn de caldă recunoștință pentru ocrotirea și ajutorul dat marelui romancier în anii primului război mondial. La tipografia **Miloșescu** s-au tipărit îndeosebi ziare și reviste, calendare, albume de artă și broșuri culturale. Acestei tipografii i-a urmat **Gorjanul**, condusă de Jean Bărbulescu, cu ziarul **Gorjanul**, unde și-au făcut ucenicia scrisului cîțiva poeți și prozatori locali, între care Sabin Velican, și au colaborat scriitori de talia lui Octavian Goga, Tudor Arghezi, Cezar Petrescu, Vasile Militaru și Tudor Mușatescu. Am ținut să notez cele de mai sus, deoarece această tradiție culturală, noi cei de azi, o privim ca pe o moștenire de preț.

4. Cele cîteva luni ale anului 1990, au constituit, desigur, timpul pregătitor. Cunoscînd dinainte o bună parte a creației condeierilor gorjeni, ne-am ocupat în primul rînd de procurarea manuscriselor, publicarea lor făcîndu-se în anul următor. Am editat în 1991 șapte cărți de versuri și proză între care **Oglinda dintre noi**, versuri de Spiridon Popescu, și **Anchetatorul**, povestiri de Al. Doru Șerban.

5—8. Așa cum am subliniat, Editura Spicon și-a propus să publice în primul rînd cărți ale autorilor locali. Dar acest scop nu va fi atins cu orice preț. Vreau să spun că nu vom renunța, în nici un chip, la criteriul de bază al literaturii : valoarea artistică. Așa încît, nu sîntem de partea promovării subliteraturii în favoarea banilor și cîștigului, ci pentru o îmbogățire a culturii naționale pe măsura reală a talentului personalităților creatoare din județul nostru. În programul nostru editorial avem deja pregătite pentru tipar 22 de manuscrise, cărți în primă ediție ale gorjenilor — romane, versuri, teatru, albume de artă **(Colecția Brâncușiana)**, monografii științifice, memorialistică, jurnale literare, cărți pentru copii... Editura publică și un săptămînal (ținînd seama de tradiția publicistică de mai bine de un secol) căruia i-am dat titlul **Opinia Gorjului**, ajuns la cel de al 30-lea număr, în care se publică și creații literare, unele putînd fi de pe acum nucleul unor viitoare volume de literatură beletristică.

Sînt proiecte pe care ținem să le aplicăm neapărat. Dar blocajul financiar, care continuă încă, refuzul tipografiilor de a contracta lucrările propuse, cheltuielile mari pentru tipar și hîrtie ș.a., sînt pentru editor piedici adesea de netrecut.

Convingerea noastră însă, așa cum reiese și din concluziile atîtor altor editori din țară care au răspuns la întrebările anchetei **României literare** cu privire la **Starea cărții**, este că, în cele din urmă, aceste piedici vor fi înlăturate spre binele culturii și al vieții noastre spirituale.

CĂRȚILE ANULUI

Autori străini

(Librăria **Academiei** ; șef unitate : **Neaga Barbă-Rasă**
1 ianuarie — 30 noiembrie, 1991)

1. James Clavel — **Tai-Pan** (Ed. Meridiane, 179 lei) — 1500 ex.
2. Régine Andry — **O fată singură** (Ed. Eminescu, 65 lei) — 1200 ex.
3. John Galsworthy — **Floare întunecată** (Ed. Moldova, 75 lei) — 1000 ex.
4. F. Scott Fitzgerald — **Marele Gatsby** (Ed. Noua Europă, 55 lei) — 800 ex.
5. Maupassant — **Mont-Oriol** (Ed. Porus, 69 lei) — 600 ex.
6. Florence L. Barclay — **Mătăniile** (Ed. Divers Consingpress, 132 lei) — 550 ex.
7. Boris Pasternak — **Doctor Jivago** (Ed. Elit Comentator, 200 lei) — 500 ex.
8. Lawrence Durrell — **Cvartetul din Alexandria** (Ed. Cartea Românească, 4 vol., 176 lei) — 450 ex.
9. Shakespeare — **Opere vol. 8** (Ed. Univers, 142 lei) — 400 ex.
10. Mazo de la Roche — **Jalna** (Ed. Venus, 100 lei) — 200 ex.

Autori români

(Librăria **Academiei** ; șef unitate : **Neaga Barbă-Rasă**
1 ianuarie — 30 noiembrie, 1991)

1. Nicolae Manolescu — **Istoria critică a literaturii române.** Vol. I (Editura Minerva, 65 lei) — 500 ex.
2. Sorin Holban — **Să nu aștepți minuni de la luna septembrie** (Ed. Eminescu, 75 lei) — 480 ex.
3. Gheorghe Buzatu — **România cu și fără Antonescu** (Ed. Moldova, 100 lei) — 450 ex.
4. Panait Istrati — **Spovedanie pentru învinși** (Ed. Dacia, 41 lei) — 400 ex.
5. Constantin Noica — **Jurnal de idei** (Ed. Humanitas, 136 lei) — 350 ex.
6. George Arion — **Pe ce picior dansați** (Ed. Eminescu, 72 lei) — 350 ex.
7. Costache Anton — **Ziua cea mai lungă** (Ed. Cartea Românească, 69 lei) — 300 ex.
8. Dan Bogdan — **Scorpionul de Durango** (Ed. Militară, 25 lei) — 250 ex.
9. Gib Mihăescu — **Rusoaica** (Ed. Echinox, 39 lei) — 200 ex.
10. Ion Vianu — **Concert la două piane** (Ed. Sport-Turism, 45 lei) — 200 ex.

Sorin Dumitrescu

galeria „CATACOMBA"

Vernisaj

● Astăzi, 5 decembrie, ora 19, se va deschide Galeria „Catacomba", în incinta Muzeului Colecțiilor. Cu acest prilej va fi vernisată lucrarea **Apa** de Sorin Dumitrescu.

Tristan Tzara omagiat la Moinești

● La Moinești, în prezența autorităților administrative și culturale ale județului și orașului, pe locul unde se afla odinioară casa în care s-a născut Tristan Tzara s-a dezvelit o placă comemorativă ornată de efigia în bronz a scriitorului. S-a inaugurat apoi librăria „Tristan Tzara" și s-a vernisat o expoziție a pictorilor băcăuani și moinești (o stradă primise și ea, de curînd, numele poetului). În sălile festive ale Primăriei Moinești, s-a organizat o expoziție documentară închinată ilustrei figuri, iar după amiaza s-a desfășurat un recital de muzică și poezie susținut de elevii școlilor din localitate și de actorii Teatrului dramatic „George Bacovia" din Bacău. A urmat colocviul **Dimensiunea Tristan Tzara**, în cadrul căruia au vorbit reprezentanții culturali (cadre universitare, scriitori, publiciști, gazetari) ai orașelor București, Iași, Cluj-Napoca, Bacău, Suceava. Au luat cuvîntul Victor Bîrlădeanu, Radu Bogdan, Constandina Brezu-Stoian, Elena Bulai, Constantin Ciopraga, Calistrat Costin, Constantin Crișan, Ovid S. Crohmălniceanu (prin delegație), Alexandru Husar, Alexandru Piru, E. Sălăvăstru, Geo Șerban, H. Zalis. Profesorul moinestean Vasile Robciuc a dat citire, în numele comitetului organizator, saluturilor primite de la Emil Cioran, de la o seamă de autori străini care s-au ocupat în mod special de mișcarea „Dada", și de la Președintele Uniunii scriitorilor din Israel, Sandu David. A fost primit de asemenea un mesaj din partea ambasadorului Franței în România, domnul Renaud Vignal.

Calendar

● **25 NOIEMBRIE.** S-au născut : **I. St. Bogza** (1905), **Nicolae Turtureanu** (1941), **Doina Cetea** (1942). A murit **Grigore Alexandrescu** (1885).

● **26 NOIEMBRIE.** S-au născut : **D. Murărașu** (1896), **Mihail Drumeș** (1901), **Ion Vlad** (1929). A murit **Vladimir Streinu** (1970).

● **27 NOIEMBRIE.** S-au născut : **Liviu Rebreanu** (1885), **Mircea Grigorescu** (1908), **Nina Cassian** (1924), **Nicolae Manolescu** (1939). Au murit : **Nicolae Iorga** (1940), **Victor Eftimiu** (1972).

● **28 NOIEMBRIE.** S-au născut : **Cornel Regman** (1919), **Marcel Mureșanu** (1928), **Dan Tărchilă** (1928), **Eugen Negrici** (1941), **Traian T. Coșovei** (1954). A murit **Dimitrie Stelaru** (1971).

● **29 NOIEMBRIE.** S-a născut **N.D. Cocea** (1880). Au murit : **Nicolae Bălcescu** (1852), **Horia Robeanu** (1985).

Colocvii de literatură

● În perioada 6—8 decembrie au loc **Colocviile de literatură de la Slobozia**, ediția a II-a, organizate de Inspectoratul pentru Cultură al județului Ialomița. Cu acest prilej se va decerna și „Premiul pentru literatură al orașului Slobozia" pe anul 1991, în valoare de 40 000 lei. Tema actualei ediții a colocviilor este „Valoare literară și istorie — conjuncturi, oportunisme, creație". (Menționăm că anul trecut premiul a fost acordat volumului **Innebunesc și-mi pare rău** publicat de Florin Iaru în 1990 la Editura Cartea Românească).

În librării

● **G. Călinescu — CRONICI LITERARE ȘI RECENZII.** Vol. I — 1927 — aprilie 1932. Ediție de Andrei Rusu ; note și comentarii de Ion Bălu și Andrei Rusu. **(Editura Minerva, București, 392 p., 88 lei).**

● **Virgil Monda — AURUL.** Proze. **(Editura Albatros, București, 212 p., 96 lei).**

● **Gabriel Dimisianu — REPERE.** Studii asupra criticilor Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, Perpessicius, Vladimir Streinu. **(Editura Eminescu, București, 128 p., 68 lei)**

● **Henry James — O COARDĂ PREA ÎNTINSĂ.** Traducere de Antoaneta Ralian. **(Editura Edinter, București, 260 p., 80 lei).**

● **Mircea Petean — S-AU PRODUS MODIFICĂRI.** Poezii. **(Editura Dacia, Cluj, 108 p., 71 lei).**

● **S.W. Maugham — CHEMAREA DRAGOSTEI**, traducere de Jul. Giurgea, **Editura Grai și suflet — Cultura Națională, București, 220 p., 150 lei.**

● **Bujor Nedelcovici — AL DOILEA MESAGER.** Prima ediție a romanului tipărită în România. **(Editura Eminescu, București, 398 p., 125 lei).**

● **Augustin Buzura — FETELE TĂCERII.** Ediția a II-a a romanului, revăzută și adăugită de autor. **(Editura Albatros, București, 374 p., 195 lei).**

CRONICĂ MONDENĂ

Orașul mondenităților noastre

● Bucureștiul în pragul iernii arată așa cum îl știm de mulți ani, cu noroiul în praguri, ocolit de zăpadă și de curățenia ce numai de la ea ar mai putea veni, ocolit de atîtea dar și călcat în picioare de atîtia, gri mohorît, cenușiu umed, surizîndu-ne larg din vitrinele privatizării cu gratii și cu prețuri care ne țin la distanță, cu străzi desfundate prin care eșuează spectaculos mașinile străine care rezistă mai greu la originalele noastre șosele cu gropi... Bucureștiul, orașul visat de unii, părăsit de alții, își etalează economia de piață în ciuda economiilor noastre, trufaș și disprețuitor, arătînd mereu cu degetul spre Occident, cînd complice, cînd mustrător, nimic nu pare să se clinteaască, deși totul e într-o mișcare continuă... taxiurile aleargă bezmetic împroșcînd noroiul la prețuri exorbitante, autobuzele își trag constîncios burțile greoaie pe asfaltul crăpat, lumea le așteaptă însă cu încăpățînare, odată ce au sporit accidentele de metrou iar benzina e cu totul și cu totul de aur, deși epoca s-a dus, aurul a rămas să ne sclipească tandru dintr-un magazin al vreunui fost... acum adaptat om de bine care numai bine ne vrea, iar noi nu și nu... O, zile frumoase cînd serile pleci spre cîte o premieră teatrală, un concert sau vreun vernisaj unde întotdeauna întîlnești aceleași persoane, de parcă ar locui doar cîțiva în oraș, iar orașul conduce pașii liniștitor printre cerșetori, tomberoane și proaspeți bisnițari ieșiți la un dolar în plus sau în minus, printre tineretul atît de tînăr și de fără treabă încît îți ridici gulerul, iuțești pasul și mulțumești că ai mai scăpat o dată... o, zile frumoase, cînd gazetele de ieri aruncă și ele ce pot, de preferință tot cu noroi în cei pe care pînă mai ieri îi ridicau și îi tot ridicau spre cerul care iată, nu se mai îndeplecă, iar editurile particulare ne oferă cărți pentru toate gusturile, mediocrițățile, obsesiile... și dacă ieși în timpul zilei în oraș vei întîlni sigur toate cunoștințele, străzi înțesate, valuri de oameni care nu se știe de unde vin și unde se duc și mai ales de ce vin ei și se duc la toate orele așa de parcă numai pe stradă s-ar mai putea munci temeinic și cu folos... o, Bucureștiul copilăriei și adolescenței ratate încă din Gara de Nord de unde începe paradisul aurolacului pe fețele tinere chinuite și rujul gros al femeilor care zîmbesc și ele dacă tot e de zîmbit și excursiile în Turcia și cîte și mai cîte cuceriri ale libertății care îți dă o stare de spaimă, pe care te bucuri s-o pierzi la primele semne de constrîngere și slavă domnului, ele nu întîrzie să apară... o, Bucureștiul mondenității noastre care într-o seară se poate produce la Teatrul „Ion Creangă" din Piața Amzei vizionînd pe scenă ce abia vizionaseși pe stradă, adică **Țiganiada**, după Ion Budai Deleanu, dar numai „după", pentru că altfel textul e semnat de Titus Popovici și Mircea Cornișteanu, primul scriitor, al doilea regizorul spectacolului, un spectacol la care sîntem certați și învățați diverse lucruri folositoare în viață, o viață, ehe, cu politică multă și în acest montaj muzical literar, cu mișcări de mase, cu dans și cu haz, totul e ca-n viață, trebuie doar să recunoști... și recunoști că ești de bună credință și hai înapoi repede-repede acasă unde te așteaptă mondenitatea casnică, apa rece, caloriferul blînd, ecranul cu promisiuni, ziarele răsfirate pe fotoliu, trebuie doar să întinzi mîna și vei avea ce ți-ai dorit și chiar mai mult, ce nici n-ai îndrăznit să îți dorești, așa e, e bine, dragoste, ură, democrație, și chiar o Constituție, puțină spaimă, nițică disperare în cele din urmă... noroc cu nopțile Bucureștiului nostru în care dacă nu explodează ceva, va fi furat un copil sau alte lucruri se vor tot petrece, semn că libertatea este mare și pe măsură...

Carmen Firan

Festivalul muzical a două lumi

NU credeam să ajung vreodată să comentez un Festival muzical din Asia extrem-orientală, de lîngă Hong Kong. Citisem pe multe etichete ale unor produse frumoase și bune indicația „Made à Macau", dar nu realizam că pe acest teritoriu chinez administrat de Portugalia se poate face și artă mare. M-a convins însă Adriano Jordão, un pianist din Lisabona despre care cititorii „României literare" își vor aminti, poate, în urma comentării unui recital de la Ateneu, cu caietul II de **Preludii** de Debussy și **Kreisleriana** de Schumann, doar asemenea rară și de gust evoluat alcătuire indicînd o personalitate artistică aparte. După aceea, am aflat că Ileana Cotrubaș, Christa Ludwig și Peter Schreier cîntau și la Macau, că Sandor Végh — dirijorul „Cameratei Academica" din Salzburg — apărea acolo, iar un film românesc de Televiziune realizat anul trecut de artistul operator Ovidiu Drugă și regizoarea Carmen Dobrescu sugera că în atmosfera grădinilor orientale și a templelor chinezești capodoperele iubite de secole de către europeni pot dobîndi o rezonanță specială.

Din fericire însă, nu era numai atît. Jordão a înțeles, de cînd a inițiat Festivalul (— iar sprijinul material și de simpatie al autorităților portugheze era întruchipat acum de prezența, aproape seară de seară, a generalului Vasco Rocha Vieira, guvernatorul din Macau —) că aici se oferă ocazia unică a îngemănării a două culturi, efectuată cu o bunăvoință manifestă a ambelor părți. Am constatat-o chiar din prima dimineață a prezenței mele la Festival, cînd, după ce întîrziasem la concertul de deschidere celebrînd personalitatea flautistului francez Jean-Pierre Rampal, am mers în amfiteatrul Universității Asiei Orientale să ascult orchestra „Macau Sinfonietta" sub conducerea tînărului dirijor brazilian Veiga Jardim. Instrumentiștii chinezi cîntau cu plăcere **Variațiunile simfonice** ale unui compozitor portughez, Joly Braga Santos și desluseau puncte de contact sufletesc în una din vestitele **Bachianas Brasileiras** ale lui Heitor Villa-Lobos. Nu-mi imaginam însă că, din prima clipă, voi putea găsi și numele lui George Enescu citat în publicațiile Festivalului. Or, aveam să aflu cu plăcere că António Rosado, tînărul și talentatul pianist portughez care interpreta popularul — pentru publicul local — **Concert „Fluviul galben"** fusese discipolul lui Aldo Ciccolini și își începea în 1986, activitatea de înregistrări pe discuri în Franța nici mai mult nici mai puțin decît cu gravarea **Sonatelor nr. 1 și 3** ale maestrului român. După părerea mea, Rosado, cîștigător, în 1986, al concursului ce poartă numele compozitorului și pianistului italian Alfredo Casella, prieten al lui Enescu, trebuie invitat cît de curînd să ne cînte muzica marelui nostru artist care — iată — și-a aflat în el un propagator necunoscut la noi pînă acum.

Dumul pînă la Macau nu este tocmai scurt și ieftin. De aceea, organizatorii — și se cuvine citat, alături de numele lui Jordão, cel al omni-prezentului și eficientului Secretar general al Festivalului, **Dr. Jorge Forjaz** — au adus anumite formații instrumentale europene pe care le-au folosit cu succes pe parcursul întregii sărbători muzicale. De pildă, **Capella Istropolitana** din Bratislava (denumirea are conexiuni istorice în trecutul orașului) dirijată de Jaroslav Krčec — formație de seriozitate și ținută stilistică, care a omagiat pe Mozart la **Leal Senado** revelînd (în două simfonii **in sol minor**, cea vestită **nr. 40** dar și una mai puțin rulată, **nr. 25**), mai curînd aspectul dramatic, cu rezonanțe grave, al muzicii maestrului unanim venerat în 1991. Din cînd în cînd, Adriano Jordão, care nu pierdea nu numai concertele, dar ținea să supravegheze bunul mers chiar al repetițiilor, dispărea pentru a se întreține doar cu pianul lui, iar **Concertul în re minor, KV 466** de Mozart a beneficiat din plin (**Romanza**, partea lentă, rămîne în primul rînd de neuitat) de participarea sufletească intensă și vibrantă a acestui autentic artist al claviaturii. Dar, pentru că ne aflăm la capitolul mozartian al Festivalului, să menționăm cvartetul vocal de excepție pe care l-am întîlnit la Macau. Lella Cuberli marchează, cu un nume astăzi celebru de soprană italiană — poate că este destul să amintim că a fost considerată cea mai bună protagonistă feminină în montarea condusă de Claudio Abbado a **Voiajului la Reims** de Rossini — calitatea cîntăreților, deși nu ne-am putut reține să înregistrăm un ușor manierism (deh! și criticii ăștia...) în motetul **Exsultate, jubilate.** I-a revenit, cu toate acestea, în seara respectivă, „partea leului". Nu vom uita, totuși, că în biserica S. José din Macau i s-au alăturat Liliana Bizinecche — încă în urmă cu cîțiva ani o ascultam în Festivalul muzicii de cameră de la Brașov cîntînd muzică veche alături de formația locală „Cantus serenus", dar acum evoluează pe marile scene europene în compania celor mai ilustri cîntăreți —, Julius Best, un tenor american cu un repertoriu clasic și modern impresionant, originar din Texas dar care evoluează de ani de zile în teatrele de operă și sălile de concert germane în primul rînd și Ferruccio Furlanetto, o voce italiană glorioasă de bas-bariton prezentă la Salzburg și New York, la „Scala" din Milano și la „Opera Bastiliei" din Paris. Furlanetto pare a fi acum nr. 1 mondial în materie de **Don Giovanni** și **Figaro.** Strălucirea personală nu i-a împiedicat pe cei patru să se încadreze ansamblului solicitat de **Missa incoronării** și **Vesperae solennes de confessore** de Mozart, alături de Capella Istropolitana din Bratislava și Corul Radiodifuziunii chineze, totul dirijat de Nie Zhong-Ming. Nu se poate spune că nu s-au resimțit unele dificultăți ale corului de a reconstitui partiturile mozartiene dense și exigente stilistic dar însăși participarea la comemorarea mondială a maestrului din Salzburg era deosebit de pozitivă. Publicul chinez iubește în special opera — și aceiași soliști au apărut la marea sală **Forum** în gala finală a Festivalului în compania Orchestrei simfonice a Radiodifuziunii chineze, aflată sub conducerea unui dirijor-femeie, Zheng Xiao Ying, nu numai autoritară dar și vădit familiară cu lumea lui Massenet, Gounod și Bizet, cu Rossini și Verdi. O asistență imensă a dat serii un climat sărbătoresc, în cadrul căruia am salutat succesul deosebit al Lilianei Bizinecche în arii din **Carmen** și **Werther.** „Aveți o compatriotă deosebit de talentată" — mi-a spus Alexandra Végh, fiica dirijorului, care lucrează în cadrul colectivului Festivalului din Macau și cuvintele acestea sunau special de îmbucurător în cadrul unei competiții artistice internaționale de asemenea altitudine.

Adriano Jordão a decis ca, pe lîngă celebrități mondiale confirmate, să lanseze la Macau și talente tinere remarcabile. Am fost entuziasmat, de pildă, de farmecul, calitatea vocală și timpuria maturitate interpretativă a sopranei spaniole Marta Almajano (trecută nu demult de pragul celor douăzeci și cinci de primăveri), care ne-a cîntat un Bach adorabil (intruchipînd pe juna Lieschen din **Cantata cafelei**), pentru ca într-o devreme după-amiază să parcurgă pagini savuroase din tezaurul muzicii vocale iberice ale secolelor XVI—XVII. Totuși, experiența matură nu este nici ea neglijată, chiar dacă vocea baritonului olandez Max van Egmond dădea semne mai cu seamă ale unui trecut interpretativ notabil. Conlucrarea generațiilor a fost și ea deosebit de plastic ilustrată de desfășurarea Festivalului de la Macau — și în primul rînd de evoluția foarte interesantului ansamblu de muzică barocă **Mateus.** În legătură cu activitatea formației, am avut o interesantă convorbire cu contele Fernando Albuquerque de la **Vila Real** din Portugalia. În castelul lui, ființează o adevărată academie de interpretare a muzicii vechi, pe instrumente autentice de epocă. Profesorii și discipolii cîntă laolaltă — și cîteodată rezultatele sînt impresionante. Cum a fost cazul cu **Concertul brandenburgic nr. 4** de Johann Sebastian Bach sau, altădată, cu **Divertismentul în re major, KV 136** de Mozart. În îndrumarea ansamblului, un rol deosebit îl are Marie Leonhardt, maestră a violinei baroce, secondată de instrumentiști de marcă, precum flautiștii (minuind instrumente cu glas moale și cald din familia de **Blockflöten**) Peter Holtslag și Ashley Solomon. Excepționali sînt japonezii Hidemi Suzuki — care ne-a cîntat pe un violoncel baroc **Concertul în sol major** de Luigi Boccherini (cu un splendid **Adagio** ce figura odinioară pe un disc al unui virtuoz de apusă estetică romantică, Gregor Piatigorski) sau Sayuri Yamagata, tînără ce depășește cu dezinvoltură dificultățile de temut generate de vechile modele de instrumente cu coarde. N-ar trebui să uităm pe redutabilul clavecinist și organist spaniol Eduardo López-Banzo, remarcabil atît ca solist (**Concertul în la major** de Carlos Seixas — compozitor portughez din sec. XVIII) cît și ca sprijin al întregii orchestre baroce **Mateus**, căreia contribuie esențial să-i asigure o rigoare ritmică reconfortantă și o bază armonică plină de plasticitate. În ansamblu, mai participă un mare oboist italian, Alfredo Bernardini și cîțiva instrumentiști britanici de marcă, precum asul trompetei baroce Mark Bennett sau timpanistul Robert Howes.

DE ALTFEL, interpreți remarcabili au contribuit la avantajul înfățișării sediilor de desfășurare ale concertelor, în care Macau este atît de bogat și variat înzestrat. Ansamblul de alămuri de epocă **Baroque Brass of London** a creat, de pildă, climatul special al unei seri de muzică într-o spațioasă grădină — **Jardim da Casa Garden.** Multe concerte se desfășurau în pavilionul unei foarte pitorești amenajări florale și lacustre — **Jardim Lou Lim Ioc,** unde se aduna publicul din Macau, la orele de după prînz — 13,30 — cînd, într-o pauză de lucru, mulți auditori sînt amatori să asiste la ceasuri muzicale de calitate. În general, manifestările Festivalului sînt intens frecventate, aura de **eveniment artistic** incetățenindu-se trainic grație griiii permanente și amănunțite pentru interesul programelor și nivelul interpretării. În asemenea cadru, am ascultat și muzica Renașterii iberice, dar și instrumente cu tradiție milenară, favorizînd vocații virtuoze ale tinerilor muzicieni chinezi : o maestră la intonarea expresivă și ornată a melodiilor adaptate resurselor unei viori cu numai două coarde, **erhu**, pe nume Ma Xiao Hui — sau un alt june artist, Chen Yin, mînuind o mandolină cu strămoși mergînd pînă în anul 105 înainte de Hristos, cunoscută ca **pipa.** Preferințele noastre merg totuși decisiv spre sensibilitatea mai curată și mai adaptată cerințelor contemporane a primei.

În general, se cuvine să adoptăm cu promptitudine criterii artistice elevate cînd vine vorba de muzica interpretată de soliști sau ansambluri folosind unelte sonore tradiționale chineze. Gustul a evoluat mult în unele cazuri, ne depărtăm tot mai mult de accesibilitatea melodică înțeleasă relativ simplist pentru a ne apropia de accepțiunea contemporană general acceptată. În acest sens, am avut, de pildă, o surpriză mai mult decît plăcută, la unul din concertele de închidere ale Festivalului, la care ascultam Orchestra chineză din Macau. Este un ansamblu de amploare simfonică, dirijat cu siguranță și eficiență de către Wong Kin Wai. Vă rog să mă credeți, numele acestea seamănă între ele numai la un prim contact, dar ele desemnează realități artistice foarte diferite. Astfel, am apreciat, desigur, **Fantezia portugheză pentru orchestră chineză** alcătuită de un muzician căruia Festivalul i-a comandat special o lucrare definitorie pentru relația spirituală între locuitorii băștinași și cei originari de departe. Era un opus plăcut al compozitorului Kuan Nai Chung. Stăteam alături de un coleg mai tînăr din Capella Istropolitana, formația din Bratislava, care pleca în aceeași seară într-un lung turneu în Japonia — și totuși venise la concertul orchestrei chineze din Macau, doritor să cunoască o realitate muzicală nouă pentru el. Împreună cu acest violist slovac — am descoperit cu delicii în programul înfățișat în acea seară (era 2 noiembrie) o autentică operă de artă : **Concertul pentru instrumente de suflat din familia guan** (unele semănau cu un flaut, altele cu o ocarină, dar mai erau încă multe), datorat compozitorului Koi Sio Chong, născut în 1952. Deci, autorul împlinește patruzeci de ani și supranumele lucrării — **Cîntecul zeilor** — corespunde unei fantezii ritmice uluitoare, unei intuiții rare a amănuntului savuros și de semnificație universală. Solist — era un instrumentist de originală îndemînare, imaginație timbrală și expresivitate, Cheng Chai Man.

Dacă vă voi spune că am vizitat și templele chinezești din Macau, rămînînd impresionat nu numai de frumusețea barocă a ornamentelor asiatice dar și de **evlavia** celor ce se rugau acolo, că am admirat supletea interioară a portughezilor care înțeleg să favorizeze evoluția spirituală a celor născuți și crescuți peste țări și mări veți înțelege de ce desfășurarea Festivalului din Macau și vizitarea acelor locuri a constituit pentru semnatarul acestor rînduri o experiență artistică și umană unică, de neînlocuit.

Alfred Hoffman

CARTEA STRĂINĂ

Un proiect ambițios

ÎN ACEST mod ar putea fi calificat eseul lui Olivier Mongin, **La peur du vide. Essai sur les passions démocratiques** (Seuil, Paris, 1991), în centrul căruia se află **homo democraticus.** Autorul își propune să-i asculte pulsiunile cele mai tăinuite spre a aduce la lumină neajunsurile, respectiv virtuțile acestuia, dar și spre a invita la acțiuni favorabile renașterii vieții politice, regăsirii „drumului agorei" — care ar promova și alte valori în afară de valorile pieții.

Explorînd pasiunile democratice, O. Mongin detaliază cu subtilitate mitologiile contemporane, în special acelea din spațiul francez — publicitate, povestiri, filme, Clubul Mediteranean... —, dezvăluind într-o oarecare măsură ceea ce (nu) se întîmplă în această societate, atît în adîncimile ei obscure cît și la suprafață. Lucrarea oscilează între un demers antropologic ori estetic și reflecții politice, traversarea aspectelor negative ale pasiunilor democratice — ascunse sub „dunele deșertului", sub aparența de vid, de calm —, violență și teamă, droguri..., ridicînd o serie de probleme consistente, valabile și dincolo de comunitatea examinată. Un exemplu : constatînd că în Hexagon politicul este deficitar în vreme ce se glorifică economicul (întreprinderea, piața) și discursul moral, autorul se întreabă dacă nu cumva Estul, recent eliberat de totalitarism, va repeta un destin de-acum împlinit în alte părți printr-o sacralizare a logicii pieții. Repetiția ar implica o viziune reducționistă asupra democrației, aceasta prespunînd și alte valori : „În timp ce radicalii sculpă lumea în care locuiesc, democrații din Est descoperă virtuțile pieții cu o candoare proprie neofitului. Cu riscul de a reduce democrația la buna funcționare a pieții și la o bună administrare a economiei. Cu riscul de a marginaliza lupta în folosul libertăților și drepturilor omului" (pp. 248—249).

Pentru a fundamenta „Cetatea politică", ne spune autorul, democrațiile moderne trebuie să-și recunoască eșecurile, „partea blestemată", răul pe care-l tăinuiesc : „**Homo democraticus** se teme de lumea în care valorile îi sînt batjocorite, ignorate, nu vede în celălalt decît partea rea, partea blestemată, îi atribuie tot răul pe care și-l ascunde sieși" (p. 255). Instaurarea unei **culturi** democratice — întru realizarea consensului care să traducă pasiunile în „limbajul Cetății" —, respectarea memoriei, în primul rînd a memoriei celor ce s-au opus căderii în inuman, respectarea istoriei — al cărei principal resort spiritual îl reprezintă drepturile omului — sînt un garant al viitorului democrației. Îndeplinirea unor atari condiții (cultura democratică, respectarea memoriei și a istoriei) stăvilește bunăoară ajungerea la putere a regimurilor „încarnate de oameni ce disprețuiesc libertatea în numele unei egalități mai profunde decît aceea care-i reunește «politic» pe cetățeni, în numele unui umanism religios sau autoritar" (p. 255).

Pledoaria autorului pentru o cultură democratică demnă de această denumire, ca de altfel și pentru acțiunea politică, are ca scop edificarea spațiului unei cetăți, configurarea cadrului unui **polis** în care dezbaterile, organizate democratic, să ia locul alternativelor (sau voința individuală sau intervenția legii, individualism ori legicentrism). Mai mult, clivajul actual dintre contracție (retragere în propriul microcosmos) și dilatare (racordarea individului la valorile mondiale) s-ar micșora prin repunerea în drepturi a politicului, a cărui coerență redă un sens „civicului" întrucît înlesnește solidaritatea și interacțiunea dintre sferele de apartenență.

Mediind între privat și public, politicul face posibilă evitarea abisurilor — spre care alunecă violența extremă — și, totodată, „topește" iluziile alimentate de replierile narcisiste. Politicul ascultă „socialul primar" pentru a-l converti într-un „nucleu de civism" și este atent la nemulțumirile victimelor pentru a facilita trecerea „politică" de la victimă la cetățean al Cetății.

Privirea critică a autorului asupra democrațiilor nu înseamnă nicidecum desconsiderarea lor. Reliefarea imperfecțiunilor nu are însă legătură nici cu fatalismul din moment ce socialul primar, prepolitic, întrupat în violențe sălbatice, nu este văzut drept destinul „antropologic" al democrațiilor. Mongin își întemeiază discursul pe logica reușitei. Cunoașterea **întregului** adevăr oferă șansă acțiunilor eficiente în direcția ameliorării — care să confere democrațiilor un viitor durabil.

Nina Ivanciu

Olivier Mongin, **La peur du vide. Essai sur les passions démocratiques,** Ed. du Seuil, Paris, 1991.

Destinul și aventurile doamnei Björk

● *TALENTAT, precoce, tînărul prozator Jonas Gardell (n. 1963) este o figură notorie a literelor suedeze. A debutat în 1985 cu romanul* Jocul Pasiunii. *Au urmat alte cîteva romane :* Vremea Bestiei *(1986),* Ciinii Preeriei *(1987),* Vreau să merg acasă *(1988) și romanul său ultim,* Destinul și aventurile doamnei Björk *(1990), din care am ales fragmentele de mai jos. Jonas Gardell scrie și teatru — pentru scenă și televiziune, pictează, este prezentator de spectacole. Lecturile pe care le face din propriile proze au un deosebit succes, datorită vivacității, spontaneității mimetice, a histrionismului cu care își pune în valoare paginile apreciate pentru finețea și acuratețea abordării, pentru stăpînirea unor variate registre stilistice. Sensul central al prozelor acestui prolific autor este acela de a arăta că personajele au de fapt mai multă substanță, sînt mai importante decît ne permit de obicei împrejurările să observăm.*

DUMINICĂ tîrziu, de întîi noiembrie, după ce stătuse toată după-amiaza și toată seara în fața televizorului, doamna Björk s-a hotărît să se despartă de soțul ei.

Nu mai voia să fie doamna Björk. Niciodată nu se simțise de-a lor. Erau căsătoriți de șapte ani și se simțea în continuare ca un musafir în familie.

Ce învățase ea de la clanul Björk ?

Diferența dintre un cappucino și un espresso. Felul corect de a săruta pe obraz. Cum să refuzi, fără să clipești, un vin roșu care nu are temperatura potrivită. Că un ușor dispreț este o virtute. A luat de la ei o anumită siguranță exterioară care îi lipsea și pentru asta le era recunoscătoare.

Pe Börje îl admirase enorm, dar ajunsese să-l socotească vulgar, ca pe orice parvenit. Gustul lui era prea țipător, tonul apăsat era de fapt grosolan. Îi lipsea, pur și simplu, siguranța de sine, afirmase domnul Björk.

Doamna Björk era încîntată să-l vadă pe Börje pus mai prejos. Nu simțea pentru el nimic.

Domnul Björk obișnuia să se refere la el ca la „mica greșală a soției mele". Atunci doamna Björk rîdea fericită. Nu este minunat să te descotorosești atît de ușor de o legătură care a durat șaptesprezece ani ? Ca și cum ai îndepărta ceva cu mîna, fără să încetezi să zîmbești.

Există un motiv pentru care doamna Björk merită felicitări. A avut noroc că domnul Björk a găsit-o și a vrut să o salveze din situația ei grea.

— O situație pe care aș numi-o precară, ar fi zis domnul Björk.

Doamna Björk are toate motivele să fie recunoscătoare. Domnul Björk i-a dat posibilitatea să uite înfrîngerea și să meargă mai departe.

Și ea a mers mai departe.

S-a adaptat la stilul lor de viață.

Nimic n-a luat cu ea cînd s-a căsătorit cu domnul Björk. A găsit tot ce și-a dorit : tradiții solide, porțelanuri moștenite, dar mai înainte de toate un rol stabilit în detaliu, pe care să-l joace.

L-a exersat cît au dus-o puterile. A memorat istoria familiei și și-a însușit-o. A învățat să recunoască persoanele din albumul familiei și să-i numească „mătușă" și „unchiule". A învățat chiar să-și renege propria familie în avantajul clanului Björk.

Permisul de conducere și celelalte acte de identitate purtau numele de Björk, Vivian Björk.

Acum, sub numele împrumutat, se purta cu o anumită noblețe și avea un zîmbet rezervat, discret.

Ducea lingura la gură încet și cu demnitate. Își servea supa fără zgomot. Cînd mesteca bucata de carne nu se auzea nici cel mai mic sunet. Înghițea fără să simtă vreun gust și apoi ducea lingura la fel de încet și demn, la farfurie, pentru a o umple din nou. Nici o expresie a feței nu trăda ce gîndea.

CEL mai mult o irita soțul ei. Cum poate el să zică : „Și acum prinde bine un pui de somn după masă" și „Așaaa. Și azi m-am săturat". Cum poate să zică mereu același lucru, zi după zi, an după an ?

Cît de simplu ar fi ca, fără să scoată o vorbă, să-i toarne supa-n cap sau să-l lovească cu fierul de călcat, să plece de acasă și să nu se mai întoarcă niciodată.

În loc de asta, se întoarce spre el, cu zîmbetul ei amabil, îndelung exersat și spune :

— Iubitule, nu mai vrei puțin sos de ciocolată ?

Și, cu o încîntare prost ascunsă, îi îneacă prăjitura în mizerabilul sos de ciocolată.

VIVIAN colindă obosită pe străzi anoste, rătăcește pe alei, fără să găsească nici urmă de Colosseum.

Umblă fără ghid și o apucă grăbită pe fiecare stradă care pare interesantă ; stă cu răsuflarea tăiată în fața fiecărei biserici, statui sau clădiri mai mari, fără a reflecta de ce o face.

Curînd descoperă că romanii au obiceiul iritant de a plasa o alee impunătoare în fața cîte unui pisoar și de a pune cîte o placă de marmură pe fiecare pom, fiecare piatră și fiecare casă, iar ea nu poate cădea în transă atît de des.

După ce a umblat pînă la extenuare, cu dureri de picioare și burta ghiorăind, se întoarce la hotel, fără să fi făcut altceva decît să rătăcească încoace și încolo. Îi vede pe japonezi coborînd zîmbitori din autobuzul lor cu aer condiționat. În mîini au pungi de plastic pline de suveniruri : madone din plastic, miniaturi în ghips ale Colosseum-ului, tricouri pe care este scris ROMA — LA DOLCE VITA și brelocuri cu fotografia papei.

Au fost înșelați, se gîndește doamna Björk ; ochii blînde și încrezătoare. Au fost înșelați să mănînce un meniu turistic scump la pseudo-restaurante, au fotografiat fiecare colț al Bisericii Sf. Petru și apoi au fost jupuiți de vînzători de suveniruri, buni de gură. Ei n-au trăit cu adevărat ce-am trăit eu : mirosurile, larma, ziua obișnuită...

PLÎNGE pentru că este o fată orfană care nu are unde să se ducă. Plînge pentru că o dor picioarele, pentru că nu-i place hamburger-ul, pentru că nu are pe nimeni căruia să i se plîngă, pentru că vizuina asta de cameră de hotel este urîtă, pentru că Börje a părăsit-o, pentru că nu știe italiană, pentru că totul este mizerabil și pentru că banii n-o să-i ajungă. Tînjește după patul ei. Dar la urma urmelor, care pat ?

— Ni-cio-da-tă nu am avut patul meu propriu, suspină ea și plînge mai amarnic.

Ușa închisorii s-a deschis și i s-a permis să iasă afară în libertatea pe care a cerut-o. Doar după cîteva ore, devenise un pui fricos care cere ajutor. E ca și cum n-ar fi obișnuită cu lumina soarelui.

CÎND Börje i-a dat de veste că se vor despărți, el aranjase deja să se recăsătorească. Ba chiar aștepta un copil cu cealaltă femeie. Vivian fusese scoasă din joc cu mult înainte ca ea să înțeleagă situația ; naivitatea ei era de neiertat. Pentru a se pedepsi, făcea eforturi să-și închipuie cum era cînd Börje făcea dragoste cu cealaltă.

Vivian n-a aflat niciodată cine era cealaltă sau cum arăta ea. Cealaltă era doar un nume amenințător, o fantomă. Vivian oftă și dădu drumul blestemelor în vînt.

Un timp îi venise ideea de a spiona pe lîngă locuința celeilalte, ca să vadă cel puțin cum arată curva, dar n-a îndrăznit să o facă. Ce s-ar fi întîmplat dacă cealaltă era frumoasă, zdrobitor de frumoasă ? Ce s-ar fi întîmplat dacă Vivian ar fi înțeles de ce o părăsise Börje ?

Curva era mai tînără, bineînțeles, și îl adora pe Börje. Ea nu-i descoperise încă ipohondria, respirația grea și faptul că făcea pipi alături de scaunul de toaletă. Mai avea de așteptat puțin și începea distracția.

Așa gîndea Vivian, așa plănuia. De-abia acum înțelegea cît de încăpățînată era.

Îl ura pe Börje pentru că nu mai însemna nimic pentru el și pentru că el însemna, în continuare, atît de mult pentru ea. Că s-a căsătorit cu domnul Björk, că a suportat timp de șapte ani căminul Björk, că în cele din urmă l-a părăsit și a plecat la Roma, toate acestea sînt o consecință a faptului că Börje a trădat-o.

Trebuie să se lepede de umbra lui dar știe că nu este în stare.

Roma nu este nici un început. Roma este doar punctul final.

TIMP de o săptămînă a stat de veghe în fața porții lor.

De ce o face ? Ca să adune curaj pentru ce ?

Sau este un fel de protest, un protest în tăcere, o grevă a foamei despre care nimeni nu știe ?

Ea consideră că este o călire pentru a dobîndi sînge rece.

Cum să se schimbe ?

Este o călugăriță budistă, care cu fiecare oră care trece, se apropie tot mai mult de viziunea ei ?

Culoarea proaspătă a pielii pe care o căpătase în timpul sederii în Italia a dispărut și acum e tot mai albă. În ciuda faptului că își unge buzele cu cremă din abundență, sînt mereu crăpate.

N-a plîns nici măcar o dată, acolo unde stă. Cîteodată cască. Majoritatea timpului stă nemișcată și se holbează în sus spre fereastra lui Börje.

Se întîmplă să zîmbească și atunci este înspăimîntător.

Ce motiv ar avea să zîmbească ?

BÖRJE stă lîngă Vivian, în față. Vivian e la volan.

— Ai putea, cel puțin, să-mi spui unde mergem ? bolborosește el cu răutate.

— Ai putea, cel puțin, să fii mai prietenos, murmură Vivian.

— Dar unde mergem ?

— Acasă, izbucnește Vivian, nu ți-ai dat seama încă ?

În vitrinele magazinelor strălucește Crăciunul apropiat. Ferestrele vitrinelor sînt murdare de urmele lăsate de mîinile și năsucurile copiilor.

Acasă.

În șemineul făcut din papier-mâché lucește un foc electric. Lîngă el se află un pom din plastic decorat cu globuri și ghirlande de staniol. Sub pom zac pachetele, mari și goale.

Acasă.

Trotoarele sînt pline de oameni ieșiți la cumpărături pentru Crăciun.

— Chiar tu ești ! izbucnește deodată Börje, tu ești cea care ne-a terorizat !

— Ei, ce ziceai cînd mi-ai luat toate lucrurile ? „Uneori nu ne mai permitem să fim morali". Parcă așa te-ai exprimat.

Börje se uită la Vivian uluit. Ce răspuns poate să-i dea ? Își recunoaște propriile cuvinte.

A căzut în capcană, neprevăzînd următoarea ei mișcare. Nu i se mai întîmplase înainte. Credea că știe cu cine are de-a face.

— Oprește mașina, strigă el și vocea îi este ascuțită. Vreau să cobor !

Țipă ca un copil. Vivian nu-l ascultă. De ce ar face-o ?

Börje își dă seama că ea n-are de gînd să-l asculte. Deschide ușa ca să sară, dar viteza este prea mare.

Vivian clatină din cap și oftează îngăduitoare.

— Niciodată n-ai reușit să fii un James Bond.

La următorul semafor roșu, Vivian trece mai departe. Nu-i dă nici o șansă.

— Asta-i nebunie curată, strigă Börje.

— Aha, răspunde Vivian.

O ia pe E4 spre Södertälje, mai trece pe cîteva stopuri ; nu oprește la nici unul. Conduce mai departe.

Börje nu mai protestează. Ține strîns centura de siguranță.

Afară este întuneric și înnourat, în ajunul Crăciunului. A doua zi dimineața urma să cumpere o cratiță pe care să i-o dea cadou soției. Putea fi folosită și pentru mîncăruri cu carne și cu brînză. Era din fontă. Börje a învățat de la soția lui că articolele de menaj trebuie să fie din metale grele. Se gîndește la toate vasele din porțelan pe care le are, la toate sertarele care sînt pline cu tacîmuri, la paharele de cristal, la cele vechi și la cele făcute de mînă.

Și judecata cade ca o umbră.

Și trecutul iese, în sfîrșit la suprafață.

A luptat totuși în zadar.

Vivian se uită la el. El simte că ea îl privește. E acuzat și bănuiește hotărîrea juriului.

— Părinții tăi, încearcă el sovăitor, ce mai fac ?

— Au murit.

— Și Janet ?

— Este în Mjölby, precum știi.

— Și totuși avem multe lucruri în comun.

Recunoaștere.

Implorare.

Circumstanțe atenuante.

El încearcă să zîmbească.

Vivian crede că el este mai afectat decît ea și că trebuie să-l consoleze întrucîtva.

— Ești fericit cu noua soție ? îl întreabă încercînd să pară prietenoasă.

— Fericit ? șoptește Börje cu plînsul în gît. De ce întrebi ? Trăiesc și mi-e de-ajuns.

— Da, oftează Vivian, ar putea fi de-ajuns.

— Nu ne putem întoarce ? șoptește Börje.

Ultima încercare.

Vivian se uită la el și nu-l mai urăște.

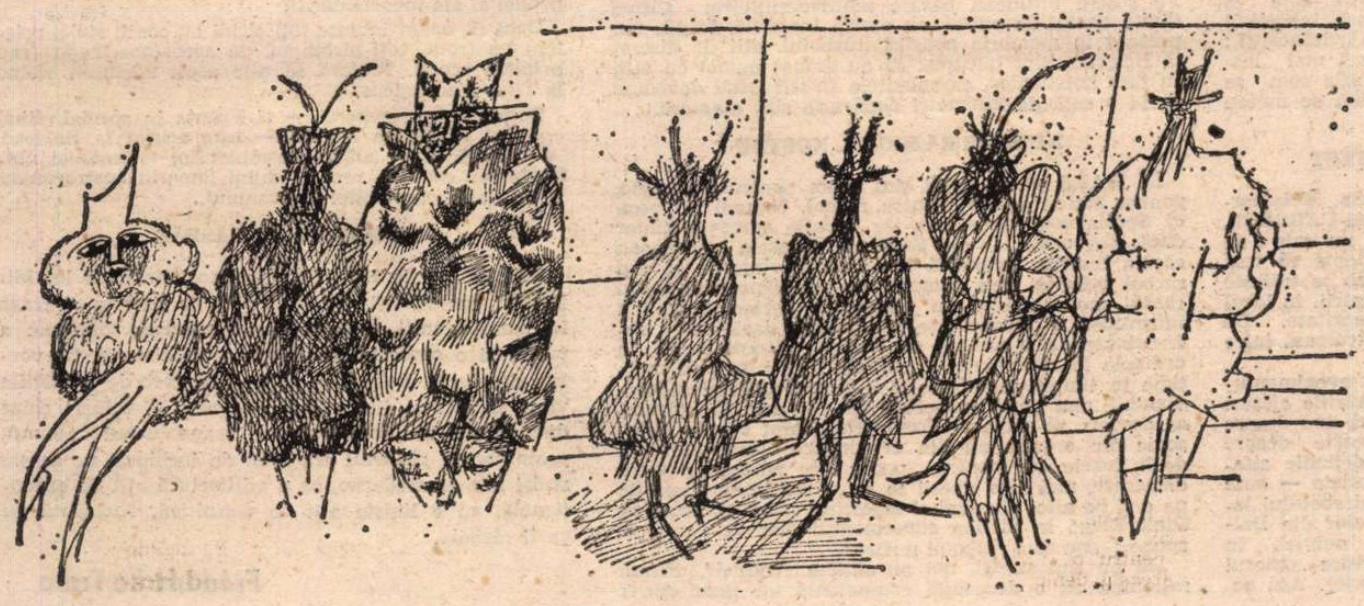
— Haide, spune ea, ține-mă de mînă ! Ține-mă de mînă și n-ai teamă. Curînd se va sfîrși totul.

În față Vivian vede stînca din curba șoselei.

Börje vede și el ce vede Vivian. Încearcă să tragă aer în piept, dar nu poate respira.

Îi caută bîjbîind mîna, o găsește și o strînge.

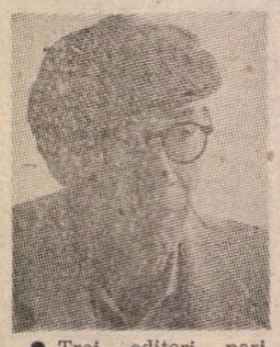
Ea mărește viteza.



Prezentare și traducere de
Elena Florea

MERIDIANE

Centenar Henry Miller



● Trei editori parizieni serbează centenarul nașterii lui Henry Miller (în imagine). Ed. Belfond publică **Crazy Cock**, un roman inedit al cărui manuscris a fost descoperit de Mary Dearborn în arhivele UCLA. **Henry Miller, o biografie** semnată de Mary Dearborn și **Ultime convorbiri. Henry Miller/Pascal Vrebos.** Vrebos a fost primit de scriitor cu cîteva luni înainte de a muri, vorbindu-i despre viață, despre operă, despre legăturile sale cu Franța. În afara cărții va apărea și un disc — Miller făcîndu-și mărturisirile cu vocea-i aspră, cînd mînioasă, cînd bine dispusă. La ed. Plon apare biografia despre primii patruzeci de ani de viață a lui Miller, în care a „încercat cu scrupulozitate toate drumurile spre libertate", semnată de Béatrice Commengé, cu titlul **Henry Miller** iar la ed. Terrain Vague, în colecția **Vision** este publicat omagiul adus de scriitorul și gazetarul Gilles Plazy eroinei vietii și literaturii scriitorului în eseul **Mona, l'Ange noir de Henry Miller. (LIVRES DE FRANCE, noiembrie).**

Filme în lucru

● ...ale unor realizatori cunoscuți: **Bitter Moon**, scenariul și regia Roman Polanski, filmat în studiourile de la Billancourt, interpreți: Emmanuelle Seignier, Peter Coyotte, Kristin Scott-Thomas; **Luna Park**, scenariul și regia Pavel Lunghin, filmat la Moscova, interpreți Andrei Vadimovici Gutin, Natașa Sergheievna Egorova, Oleg Ivanovici Borisov; **Le Bal des Casse-Pieds**, regia Yves Robert, scenariul Yves Robert și Jean-Loup Dabadier, dialoguri Jean-Loup Dabadier, filmări la Paris, regiunea pariziană, studioul de la Epinay, interpreți Miou-Miou, Jean Rochefort, Odette Laure, Jean Carmet, Guy Bedos, Michel Piccoli, Claude Brasseur, Jean Yanne, Valerie Lemercier etc. **(SPECTACLEINFO TRIMESTRIAL, oct. 1991).**

În vechiul templu al impresionismului

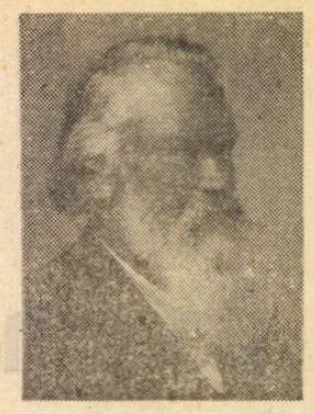
● Adevăratul debut al galeriei naționale **Jeu de paume** din inima Parisului era așteptat cu nerăbdare, după recenta expoziție inaugurală consacrată lui Dubuffet. Care avea să fie orientarea acestui loc prestigios? Care vor fi opțiunile, alegerile, originalitatea, specificul galeriei? Cum se va situa noua instituție în raport cu Muzeul național de artă modernă, cu Muzeul Orașului Paris, cu Hotelul Artelor? Expoziția contemporanilor Robert Gober, Raoul Ruiz, Pierre Dunoyer aduce un prim răspuns: nu s-a ales facilul. Unul este un new-yorkez necunoscut la Paris, celălalt este un marginal francez puțin apreciat în mediul artistic, iar cel de al treilea este un cineast care îmbină filmul cu arta plastică. **(LE FIGARO, 22 octombrie).**

Misterul Modigliani

● La publicarea cărții lor, **Modigliani. Desene din tinerețe între anii 1836—1905**, Osvaldo Patani și Alberindo Grimani, doi istorici de artă italieni, au declarat că au descoperit un număr de 79 de schițe pe care prietenii artistului le-ar fi căutat timp de peste 50 de ani. Este vorba, după părerea lor, de o colecție de desene din perioada de adolescență, ucenicie și a prezenței sale la Amalfi, Capri, Florența, Veneția. Cartea nu conține însă detalii precise despre locul unde au fost depistate sau au stat ascunse aceste desene atîția ani. La 24 de ore după publicare — relevă **The Guardian** — autenticitatea desenelor a fost infirmată de directorul „Arhivelor Amedeo Modigliani" din Paris, Christian Parisot, singurul arhivar recunoscut legal de fiica pictorului, Jeanne. „Lipsa totală de referințe istorice, estetice sau stilistice privind perioada de tinerețe a pictorului, din care existau puține exemple, ne-a condus la concluzia să negăm atribuirea acestor lucrări lui Amedeo Modigliani" — a afirmat el. În pofida scandalului declanșat în presă și la televiziune, editurile de artă din Roma continuă difuzarea cărții.

Premiul Tognazzi

● În memoria cunoscutului actor Ugo Tognazzi, de la a cărui moarte s-a împlinit, la 27 octombrie, un an, a fost instituit, în cadrul festivalului vesel de la Boario, unde în 1989 Tognazzi a fost ales „rege al risului", un premiu special ce-i poartă numele. Distincția va fi acordată anual. Primii laureați ai premiului sînt actorii Silvio Orlando și Angela Finocchiaro și regizorul Maurizio Nichetti. **(LA REPUBBLICA, 29 octombrie).**



Mozart, dar și Brahms

● Cu toate că anul acesta predomină lucrările muzicologice consacrate lui Mozart, cu prilejul bicentenarului morții sale, Marie-Louise Audiberti a consacrat (la editura Plon) o monografie lui Johannes Brahms. Ea urmărește pas cu pas destinul compozitorului, fără a face totuși analize detaliate ale principalelor sale creații. Pe de altă parte, deși M.L. Audiberti se referă la muzica pe care Brahms a scris-o pentru cîntărețe celebre ale epocii, precum și pentru muza sa, Clara Schumann, autoarea evocă misterul singurătății sentimentale a eroului ei, avînd însă înțelepciunea de a nu încerca să risipească acest secret. În imagine: Johannes Brahms într-o pictură din secolul al XIX-lea. **(L'EXPRESS, 25 octombrie).**

Școala de la Rochefort

● Cincizeci de ani de la înființarea **Școlii de la Rochefort** au prilejuit diferite festivități printre care și înființarea unui **Centru poetic al școlii de la Rochefort** la biblioteca din localitate și un ciclu de conferințe-lectură — la 3, 9, 10, 16 și 17 dec. — despre poeții fondatori și animatori ai mișcării la Maison de la Poésie din Paris.

„Cer și pămînt"

● La Maastricht, în Olanda, s-a deschis expoziția „Cer și pămînt" la a cărei organizare a contribuit și Sorin Alexandrescu, alături de cunoscute personalități ca Umberto Eco, Paolo Fabri, Claude Bérard, Jean-Marie Floch ș.a. Materialul românesc inclus în „secția" **Semne și revelație** concepută de Sorin Alexandrescu cuprinde artă medievală și artă populară din Maramureș, inclusiv o superbă poartă din sec. al XIX-lea — lucrări expuse pentru prima oară în Occident.

În același timp are loc și un congres (cu tema **Text și imagine**) al Asociației Olandeze de Semiotică al cărei președinte este compatriotul nostru, ce se străduiește de mulți ani să facă Occidentului cunoscute valorile spiritualității românești.

Deneuve în Vietnam

● „Ceea ce mă îngrijorează cu adevărat în societatea contemporană este violarea fizică și morală a demnității celor lipsiți de apărare, inclusiv copiii, mărturisește actrița Catherine Deneuve (în imagine). În timpul celor patru luni petrecute recent în Vietnam, unde am filmat cu regizorul Regis Wargnier, am fotografiat zeci și zeci de copii, ale căror chipuri m-au impresionat. Din dorința de a oferi ceva din experiența mea tuturor copiilor singuri, loviți de violența celor adulți, am acceptat să apar într-un film pentru

Amnesty International care va fi difuzat atît pe micile ecrane cît și în sălile de cinematograf". **(CORRIERE DELLA SERA, 18 octombrie).**

Identitatea canadiană

● Despre romanul **Niagara**, al tinerei scriitoare canadiene de limbă engleză (apărut, în limba franceză, la Ed. Maurice Nadeau), Daniele Pitavy - Souques notează (în **La Quinzaine littéraire nr. 585/16—30 sept. 1991)**: „Există cărți ciudate care te urmăresc multă vreme, îți captivează într-atît imaginația, încît uiți tot ce te înconjoară". În pofida artificiilor destul de vizibile dar inerente la primele romane, Jane Urquhart sesizează în cartea sa, în întreaga sa dimensiune geografică, istorică, onirică, o realitate puternică — identitatea canadiană.

Brâncuși — foto-reflexii

● Înainte de 1910, pînă prin anii '20, Brâncuși a folosit aparatul de fotografiat ca instrument de lucru și de reflexie asupra sculpturii sale. Pilpiielile umbrelor și luminilor, vibrațiile sculpturior au fost înregistrate pe peliculă în atelier. Expoziția prezintă optzeci de fotografii evocatoare printre care se află **Muza adormită**, schița **Coloanei infinitului, Domnișoara Pogany, Pasărea în spațiu.** Pînă la 30 noiembrie, iubitorii sculptorului pot admira imaginile la Galeria Didier Imbert de pe avenue Matignon. **(LE MONDE, ARTS-SPECTACLES, 31 oct.).**

SCRISOARE DIN PARIS

Semne clinice ale unui oraș în vreme de război

„DACĂ un ciine întîlnește o pisică — din întîmplare sau pur și simplu fiindcă într-o zonă există mulți ciini și pisici, încît pînă la urmă e imposibil să nu se întîlnească —, dacă doi oameni, două soiuri contrare, fără o istorie comună, fără un limbaj familiar se află din nenorocire față în față... între ei va exista o ostilitate care nu este un sentiment ci o acțiune, o acțiune între dușmani, o acțiune de război fără motiv... Prima acțiune de ostilitate chiar înaintea loviturii este diplomația care înseamnă un negoț cu timpul. Ea glumește cu dragostea în lipsa dragostei, cu dorința prin dezgust... Schimbul de cuvinte folosește numai la a cîștiga timp înaintea schimbului de lovituri, nimănui nu-i place să primească lovituri, oricui îi place să cîștige timp". Să ținem minte vorbele spuse de Bernard-Marie Koltès (Prologue, ed. de Minuit) care evocă într-un anumit mod războiul sîrbo-croat.

Pisica își zbîrlește blana și scuipă în fața ciinelui necunoscut numai atunci cînd ciinele care rînjește arătîndu-și colții și mîriie a pătruns pe teritoriul său. Mai ales că, așa cum spune Prévert, „nu există pisică polițistă".

La Belgrad unde ciinii latră fără oprire, este la modă verdele kaki. Populația e nervoasă, bătrînii sînt mai bețivi ca de obicei, tinerii mai îndrăgostiți: semne care nu înșală. Fiindcă „modul cel mai lesnicios de a cunoaște un oraș este de a afla cum se lucrează acolo, cum se iubește acolo, cum se moare acolo", spune Camus.

OMORUL ESTE APROAPE PERFECT

ORAȘ în război, Belgradul evocă **Ciuma, Metamorfoza** sau **Cătana** — romanul lui Emmanuel CARRERE. Dar contrar ficțiunilor citate, groaza nu este pe măsura epidemiei. La Belgrad te-ai aștepta să vezi lacrimi și rugăciuni în timp ce la Zagreb se trăiește în ritmul alarmelor sau al sunatului stingerii, în locul lor, sesizezi indistinct o anumită animozitate. De parcă n-ar fi vorba decît de o luptă periculoasă între cocoși.

Numai propaganda este la înălțimea evenimentului. Cărțile despre război au invadat librăriile alături de cărți de istorie glorificînd poporul sîrb sau despre problema Corsicii în Franța — nici o carte despre războiul din Algeria. Mai descoperi și deliciile alfabetului chirilic pe care ziarele progresiste — spre cinstirea unei Serbii Mari — îl preferă alfabetului latin al croaților. POLITIKA, principalul ziar din Belgrad, devotat în totalitate cauzei sîrbe, publică în pagina de „divertisment" un foileton despre „omorul aproape perfect" (numărul din 9 noiembrie). Așa se vor înviora familiile în lungile după-amiezi duminicale ale toamnei.

În răstimp, baletul înghețat al helicopterelor care transportă răniți de pe front la spitalul militar, zburînd la venirea serii deasupra orașului, îi înspăimîntă pe trecători.

O EȘARFĂ ÎNNODATĂ DE GÎT

FIECARE trăiește aici de la o zi la alta. Inflația va ajunge într-o săptămînă de 200% iar zvonurile cele mai nebune circulă înlăturînd orice tentativă de a discuta serios. Ce să răspunzi cînd ți se spune absolut sigur că în ajun au fost prădate douăzeci de sate sîrbești din Croația? Au reapărut cozi la stațiile de benzină, mulți folosesc din nou tramvaiul. Cea mai bogată țară din blocul fost sovietic (împreună cu Ungaria) reînvață obiceiurile raționalizării pe care nu le-au uitat niciodată rușii sau românii. Atmosfera, fără a fi panicardă, amintește perioada atentatelor de la Paris din septembrie 1986 — nimic mai mult. Nu îți lași geanta la garderobă, ești controlat la restaurant iar la discoteci arăți legitimația de membru. Pe șosele întîlnești baraje politico-militare. Cîțiva răniți, destul de puțini, cu eșarfa înnodată de gît, fac prezent în memoria noastră războiul, atît de discret la Belgrad. Sînt bucuroși că au scăpat numai cu atît. În fața hotelurilor, ambulanțele Crucii Roșii dovedesc că la o sută de kilometri depărtare sînt masacre.

NU ESTE RĂZBOIUL NOSTRU

ÎN MARE parte, sîrbii sînt acum pentru Milosevic, pentru Marea Serbie, pentru război. Nimeni nu vede că Serbia este agresoarea iar Croația agresată. Chiar dacă sînt orbiți de un Saddam Hussein european căruia biserica ortodoxă îi dă binecuvîntarea sa (un război religios care comemorează victimele primului război mondial este un exercițiu perfect pentru a întrevedea o reconciliere națională), dacă sînt indoctrinate de o armată de nomenclaturiști care, la ordinele lui Milosevic, în martie 1991 a tras în mulțime în timpul manifestațiilor pentru libertatea televiziunii, mai puțin numeroși sînt cei care, la Belgrad, ar accepta să plece pe front. Sîrbii sînt pentru Milosevic din orgoliu nu din convingere. Dacă nu luptă decît foarte rar pentru pace, spre marea noastră disperare, mai ales tinerii se refugiază într-o viață de pe o zi pe alta, glumind și admirînd compact-discul cu Pink Floyd în vitrina supermagazinelor de parcă ar spune: „nu este războiul nostru".

„Ei nu sînt ustași, noi nu sîntem cetnici", afirmă raționînd cu o deosebită competență un tînăr client al unui cabaret rock în care parcă se delirează mai mult ca de obicei, unde în martie trecut s-a prezentat o adaptare pentru teatru a „Micului Prinț" de Saint Exupery, în războiul din Golf. Chiar în mediile „de risc" SIDA, spre exemplu, nu neliniștește pe nimeni. Alte primejdii imediate le dau mai mare bătaie de cap, utilizarea prezervativelor părînd riziblă.

TITUS ANDRONICUS

GARA din Belgrad este de o tristețe tulburătoare. 3/4 din trasee sînt suspendate iar miliția veghează. De fapt, nimeni nu poate părăsi teritoriul de la mobilizarea generală, se refugiază însă în ceea ce este socotită încă provincie, adică în Macedonia sau Muntenegru, evitînd să fie trimiși pe front. Acești dezertori mîine vor fi eroi.

Întîlnești, ca simbol al unui război anacronic, o femeie bătrînă, îmbrăcată elegant, ca o prințesă, descendentă dintr-o familie bună, la brațul nepotului, cu părul scurt, în uniformă de camuflaj. S-ar putea ca mîine el să ucidă un croat.

Fiindcă devii repede soldat. Uniforma kaki, barba nerasă, glumele proaste, vulgare, între băieți, cîteva partide de cărți sau pokerul transformă un student în călău. Militarii care defilează pe străzile Belgradului sînt priviți cu un nețărmurit respect de trecători aidoma „voinicilor" francezi din 1914. Curajul lor pare autentic și nemărginit. Cauza este cea bună? Cît valorează un curaj nemărginit pentru victimele propagandei și ale indoctrinării?

Dacă de acum înainte toți sîrbii au copii, rude, prieteni pe front, toți sîrbii au, de asemenea, rude sau prieteni croați. Preferă să uite acest amănunt visînd la Titus Andronicus.

Occidentul în general — și Franța în special, fiind aliată istorică a Serbiei — este acuzat la Belgrad, nu fără cheală că se alătura complotului Germaniei unificate sau coaliției renăscîndului imperiu austro-ungar și totodată conspirației Vaticanului..

RĂZBOIUL ÎN RĂSPĂR

ERA în martie 1991. Puterea neostalinistă a lui Milosevic, președintele Serbiei, autoriza armata să tragă în manifestanții care cereau o oarecare libertate a presei și o oarecare purificare a televiziunii. Se vorbea deseori la Belgrad și chiar la Zagreb de greutățile vieții în comun dintre sîrbi și croați. Și totuși chiar dacă atunci era începutul iar naționalismul triumfa pretutindeni, războiul era greu de închipuit pe aceste străzi atît de moderne, cu o arhitectură atît de excepțională, cu o liniște atît de definitivă. Niciodată nu va fi război...

Frédéric Le Tram

Imagini ale unui puci

● La 22 octombrie, canalul de televiziune FR 3 a proiectat în cadrul programului „Océaniques", un extraordinar document filmat al puciului din luna august de la Moscova. Întîmplarea a făcut că Iosif Pasternak, documentarist sovietic, era în curs de a realiza, la 19 august, un scurt metraj la Moscova despre pictura sovietică, cînd a auzit zgomotul șenilelor de tancuri. Așa se face că, întorcîndu-și camerele de luat vederi spre exterior, a reușit să filmeze, ceas după ceas, derularea evenimentelor. Emmanuel Schwartzenberg, de la **Le Figaro** (22 octombrie) constată că „două imagini tîșnesc din acest document-adevăr : calmul lui Boris Eltîn, al cărui birou era apărat doar de două fotolii răsturnate, și jovialitatea lui Mstislav Rostropovici, a cărui singură prezență îi reconforta pe trecători".

Legende la Ultimul Împărat

● Criticul cinematografic Marcello Garofalo a sistematizat și reunit într-un volum fotografiile realizate de Angelo Novi în timp ce Bertolucci filma **Ultimul Împărat**. Cartea este subintitulată **Povestea unei călătorii spre Occident**. „Garofalo îmbogățește ceea ce am realizat eu pe ecran cu o serie de materiale care explică de fapt rădăcinile din care s-a născut filmul" — mărturisește Bertolucci. Fotografiile sînt însoțite de texte din literatura clasică și contemporană, cu fragmente din presa chineză. Într-un eseu introductiv, Garofalo explică relația filmului cu trimiterile istorice și literare. **(LA REPUBBLICA, 18 octombrie).**

Scrisori de Tennessee Williams

● La editura Robert Laffont a apărut versiunea franceză a corespondenței, de-a lungul a treizeci și patru de ani (1948—1982), dintre celebrul dramaturg și Maria St Just. **A cinq heures, mon ange.** Se pare că în aceste scrisori Tennessee Williams este mai „deschis", mărturisind mai multe lucruri decît în **Memorii (LIVRES DE FRANCE, noiembrie).**

Tablourile reginei

● Cea mai importantă colecție particulară de artă din lume aparține reginei Elisabeta a II-a a Angliei. Aceasta numără 7000 de tablouri, răspîndite prin diverse palate și castele ale familiei regale, mare parte din ele rămînînd necunoscute marelui public, cu excepția celor expuse în castelele Windsor și Hampton Court, precum și a celor prezentate temporar la Queen's Gallery din Buckingham Palace. Acum, alte 96 de tablouri din această prețioasă colecție sînt prezentate publicului în expoziția deschisă la National Gallery din Londra sub genericul **Tablourile reginei. (LA REPUBBLICA, 18 octombrie).**

Un nou roman de Julien Green

● În noul său roman **Ralph et la quatrième dimension**, Julien Green (în imagine) narează întîmplările obișnuite și neobișnuite ale eroului de fapt un alter ego. Green îi mărturisea odată lui Klaus Mann : „Am senzația că altcineva mi-a scris cărțile, cineva necunoscut pe care aș vrea totuși să-l știu". Totodată ed. Le Seuil publică în ediție bilingvă conferințe sau articole prin care scriitorul a căutat să răspundă unor probleme fundamentale : **L'Homme et son ombre. (LIVRES DE FRANCE, noiembrie).**

Cristofor Columb de Jules Verne

● Cartea lui Jules Verne este o biografie a lui Cristofor Columb dublată de un studiu istoric și geografic despre descoperirea Americii. Textul n-a mai fost reeditat din 1883, anul apariției la editura Hetzel. Volumul a apărut acum la editura Zulma, colecția **Hors Barrière**. Tot aceeași editură mai publică o altă lucrare de Jules Verne. **Les Conquistadores de l'Amérique centrale. (LIVRES DE FRANCE, noiembrie).**

Omar Sharif — cetățean al Egiptului

● Pe numele său adevărat Michel Shalhub, Omar Sharif s-a născut la Alexandria, în 1932, într-o familie bogată. Căsătorindu-se, în 1954, cu actrița de cinema Faten Hammama, a trecut la islamism și și-a schimbat numele. Este singurul actor egiptean al cărui talent a fost recunoscut peste granițele țării sale. A părăsit Egiptul cu 30 de ani în urmă, dînd curs ofertei pe care Columbia Pictures i-a făcut-o de a juca în filmul lui David Leen, **Laurence Arabia**, rol care l-a făcut cunoscut lumii întregi. În cariera sa internațională a înregistrat atît succesul cît și eșecul și izolarea. În 1965, realiza cel mai bun rol al său, în **Doctor Jivago**, iar spre sfîrșitul anilor '60, după **O fată veselă** (alături de Barbra Streissand) țările arabe au anunțat că vor boicota toate filmele în care va juca. Cîțiva ani după aceea a jucat în filme pentru televiziunea franceză. Acum, la aproape 60 de ani, Omar Sharif se întîlnește cu un rol în filmul **Un cetățean al Egiptului. (SOVIETSKAIA KULTURA, iulie).**

Ultimul tango la Paris

● După 19 ani de la realizarea lui, **Ultimul tango la Paris** (Marlon Brando/Maria Schneider), controversatul film al lui Bernardo Bertolucci, va fi difuzat și în Africa de Sud. Organele de cenzură intervin, însă, accesul în sală al spectatorilor sub 21 de ani. Filmul a fost făcut în 1972 și a generat nenumărate discuții contradictorii din pricina scenelor sexi, fiind declarat obscen ; lui Bertolucci i s-a retras atunci, timp de 10 ani, dreptul la vot. **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 25 octombrie).**

Reputație

● Dame Barbara Cartland este foarte hotărîtă asupra felului în care dorește să rămînă în memoria posterității. Astfel că scriitoarea, în vîrstă de 90 de ani, autoare de nu mai puțin 549 romane romantice, și-a compus necrologul. **Istoria Barbarei Cartland și Cum vreau eu să rămîn în amintirea oamenilor**, 46 pagini, pe care le-a trimis la diferite reviste, legate frumos cu panglică roz, scriind, în același timp, la cel de-al 550-lea roman al său. Fiica ei, Raine, este mama Prințesei de Wales, Diane. Cartland este socotită a fi cea mai bine vîndută autoare din lume, cu un număr total de 600 milioane exemplare și traduceri în 25 de limbi. Tot ea deține și recordul de romane publicate pe an — 23 ! **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 25 octombrie).**

Încheierea trilogiei

● Editura Gallimard a publicat în această lună romanul lui William Golding **La Cuirasse de feu** care încheie trilogia compusă din **Rites de passage** și **Coup de semonce**. Dacă această ultimă carte este sfîrșitul

unei lungi și pline de încercări călătorii în timp, spațiu și suflet omenesc ea este, totodată, povestea unor aventuri narate în genul marilor romancieri englezi din sec. al XVIII-lea (în imagine, autorul) **(LIVRES DE FRANCE, noiembrie).**

Au trecut zece ani...

● În seara de 29 oct. 1981, Georges Brassens a părăsit scena lumii. Anul acesta s-au organizat cîteva omagii realizate de:

— **Grupul Génération**, format din elevele Alice-i Dona, au realizat un spectacol-comedie muzicală pornind de la și incluzînd sansonetele cîntate de Brassens. Spectacolul se desfășoară pe scena de la Bobino :

— **Le Centre de la chanson d'expression française** prezintă pînă la 12 decembrie la Auditorium Hallelor, la Roseau-Théâtre și la Casino de Paris o serie de recitaluri **25 de interpreți cîntă Brassens** printre care și Graeme Allwright (în engleză), Paco Ibanez (fratele din Spania), Wolf Biermann (în nemțește), Alexandr Avanesov (în rusește), Valérie Ambroise, Pierre Louki, Mark Ogeret etc.

— Imprimări pe discuri: Integrala Brassens la casa Philips ; **Dacă Brassens ar fi fost negru**, un disc surprinzător realizat de EMI cu antilezul Sam Alpha ; **Ghitara lui Georges** — versiuni instrumentale ale cîntecelor datorate ghitaristului belgian Philippe Clark.

— În librării : **Brassens** de André Sallée (ed. Solar), **Georges Brassens de Louis-Jean Calvet** (ed. Lieu Commun), **Georges Brassens, histoire d'une vie** de Marc Robine și Thierry Séchan — Hidalgo-editeur. Fixot. **(28 oct. LE QUOTIDIEN DE PARIS).**

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

L'Autre Journal

● REVISTA lunară ilustrată L'AUTRE JOURNAL, editată de Societatea ALTER, este mai puțin cunoscută publicului românesc. Impresionantă ca număr de pagini și prezentare artistică, include rubrici diverse, tratînd probleme de cel mai larg interes. Primele pagini din nr. 17/octombrie 1991, sînt consacrate Franței : începînd cu somajul (mai ales în rîndurile tineretului), reciclarea în noi meserii, dar și imposibilitatea găsirii unui loc de muncă pentru cei mai puțin tineri și, de aici, alunecarea spre delincvență. Probleme grave, tratate fără fard, cum tot fără fard este textul lui Philippe Jaenada despre munca în uzină : oameni și mașini se confundă, fiecare execută mișcările pentru care, și unii și alții, au fost programați.

Secțiunea externă cuprinde o interesantă convorbire cu poetul palestinian Mahmud Darwich, personalitate independentă în Comitetul executiv al O.E.P., și care a participat la lucrările recente ale Consiliului Național Palestinian de la Alger. Considerat cel mai mare poet palestinian, acesta afirmă că poporul său trebuie să se integreze (ca mentalitate, analize politice, limbaj) în mutațiile rapide ale acestei lumi în curs de reașezare. Palestinienii au nevoie de propria lor revoluție culturală.

Catherine Montondo examinează dintr-un punct de vedere insolit schimbările răscolitoare din viața polonezilor și constată cu amărăciune că și aici materia a învins spiritul. „În 1981 ei cîntau **Pentru ca Polonia să rămînă poloneză !** Acum că libertatea le-a surîs, nu mai e nevoie să fie polonezi. După secole de luptă, a fost de ajuns un an de importuri masive de tehnologie, mod de viață, mărfuri, pentru ca aceste cuvinte să devină rizibile". Concluzia autoarei este că polonezii au pierdut simțul frumosului și se lasă invadați de tarele societății de consum. Polonia nu mai este poloneză. Concluzie pripită, bazată mai degrabă pe reacții sentimentale decît pe o analiză profundă a stării de lucruri, autoarea articolului crezînd că poporul polonez era cel care ar fi putut să creeze frumosul capabil să salveze lumea. Idee frumoasă (de la Dostoievski citire) și fertilă în literatură, dar nu în reconstrucția unei țări după 45 de ani de comunism.

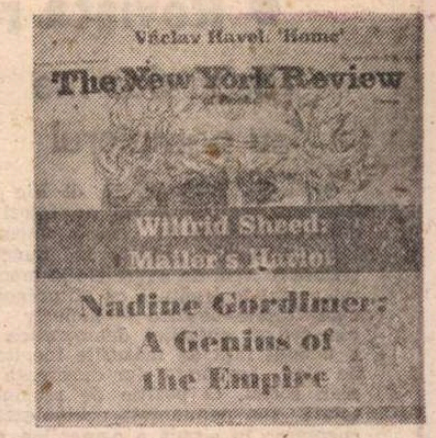
Paginile rezervate culturii conțin două povestiri inedite : prima, a scriitorului de origine engleză care trăiește în Franța de 30 de ani, John Berger, cu trimiteri (și în titlu și în conținut) la gulagurile sovietice. Titlul e chiar cuvîntul rusesc **etap** din expresia „idti na etap" care înseamnă transferarea deținuților dintr-un lagăr în altul și de care aceștia se temeau cel mai mult.

A doua povestire aparține lui Luc Bondy, regizor de operă, cinema și teatru, și are ca subiect tot un soi de univers concentrațional : internatul din Elveția, unde autorul a petrecut 8 ani, și al cărui director avea o înclinație specială pentru băieții frumoși.

Interviul cu Alain Cuny — omul-legendă al secolului — realizat de Charles Silvestre și splendid ilustrat cu fotografiile lui Jacques Marie, este o dezbatere elevată a sfîșierilor veacului nostru. Baza acestei incitante discuții este singurul film al lui Cuny — **L'Annonce faite à Marie** — făcut după celebra piesă a lui Paul Claudel : o dramă mistică, sumbră, căreia Cuny îi adaugă bucuria profundă de care este cuprins între două revolte.

Rubrica muzicală prezintă un muzician francez atipic : rocker, filosof, sportiv : Richard Pinhas. În anii '70 cînd își începea cariera de muzician pop, își scria teza de doctorat în filosofie și sociologie, urma cursurile lui Gilles Deleuze, iar acum lucrează la o carte despre Nietzsche. Între două studii filosofice, face parașutism și alpinism. Toate acestea se găsesc în muzica lui care îmbină influențele clasice cu rock-ul.

Ultimele pagini sînt dedicate cititorilor (un fel de „Ne scriu cititorii") : inclusiv horoscopul „tradus" în manieră optimistă. S-ar părea că, fiind o perioadă dominată de principiul feminin **yin**, ne așteaptă împlinirea tuturor dorințelor într-o atmosferă de sărbătoare autumnală. **(M.P.).**



The New York Review of Books

● ÎN numărul 19 din 21 noiembrie al revistei THE NEW YORK REVIEW, în articolul **O nouă ordine internă ?** Felix Rohatyn face o analiză atentă a poziției și perspectivelor Statelor Unite în contextul actual al relațiilor internaționale. Situația de supraputere trebuie menținută și întărită prin forță militară și financiară, competitivitate industrială și capacitate intelectuală. Este necesară o regîndire a politicii interne care să redreseze economia și, implicit, poziția politică. Ce a determinat o atare analiză îngrijorată ? Tocmai fringerea vechii ordini în Europa, războiul din Golf și, mai nou, dezmembrarea Uniunii Sovietice. „Ne-am trezit într-o situație mondială aproape la fel de imprevizibilă și de periculoasă ca aceea din timpul Războiului rece... Noua relație de cooperare cu URSS ne-a dat speranțe îndreptățite. Dar acum nu mai există nici o Uniune Sovietică și în locul ei nu aflăm decît nesiguranță... «Noua ordine» numai ordonată nu e...". **În noile republici** se intitulează articolul lui Michael Ignatieff, o prezentare a situației sociale din cele trei noi republici baltice. Pornind de la noile legi ale cetățeniei — primul pas spre desovietizare — Ignatieff analizează situația rușilor și a polonezilor ca minorități etnice care, pentru populațiile originare ale acestor trei țări, reprezintă însăși sovietizarea. Vor fi aceste minorități alungate ? În ce măsură au servit ele interesele KGB-ului și ale regimului sovietic ? În ce măsură sînt vinovate că locuiesc pe aceste teritorii ? Rediscutarea istoriei, prezentarea ei în „adevărata" lumină (ce înseamnă „adevăr" în istorie ?), aduce în prim plan și exterminarea evreilor, în special în Lituania unde populația locală a participat, alături de trupele naziste, la exterminarea a două sute de mii de evrei în 1941. Reabilitarea persoanelor persecutate de către regimul comunist pune în discuție și reabilitarea unor criminali de război doar pentru că au fost condamnați de către regimul sovietic. Realitate — în Lituania — care trezește indignarea și îngrijorarea multor observatori politici, și nu numai lor.

O incitantă analiză a mișcărilor naționaliste din lume și din Europa de Est și Uniunea Sovietică, în special, poartă titlul **Două concepte de naționalism** și este realizată în cadrul interviului pe care Nathan Gardels îl ia lui Isaiah Berlin, fost președinte al Academiei Britanice. Noua ordine mondială construită din molozul Zidului Berlinez a devenit deja un Turn Babel. Care sînt originile naționalismului ? De unde această furtună în fierbere ? „Naționalismul — răspunde Berlin — nu a murit în epoca modernă. Nici rasismul. Acestea sînt cele mai puternice mișcări din lume la această oră, indiferent de sistemul social". S-a crezut că, odată cu prăbușirea marilor imperii ale secolului XX popoarele eliberate vor trăi în pace. Nimic mai fals. Toate mișcările de stînga de acum reușesc tocmai pentru că îmbrățișează idei naționaliste, J.G. Herder, adeptul naționalismului romantic, a lansat ideea apartenenței la un grup. Fiecare astfel de grup își are propriul **Nationalgeist** (spirit național) care trebuie să se afirme în sine — teorie a auto-determinării culturale care nu exclude, ci afirmă pluralismul și toleranța culturală. Totuși, ce anume transformă aspirația la auto-determinare culturală în agresiune naționalistă ? „Spiritul național este ca o ramură pe care, dacă o îndoi cu forța (ca în regimurile totalitare), odată eliberată revine înapoi izbind cu furie". Este ceea ce se întîmplă în Iugoslavia, URSS, dar și în Spania sau Israel. Ori de cîte ori granițele politice ajung să coincidă cu cele etnice, libertatea este amenințată de șovinism, xenofobie și rasism. Ce șanse mai are auto-determinarea culturală în ziua de azi, în condițiile mass-mediei internaționalizate ? Dacă se va întîmpla — răspunde Berlin — ca toate limbile pămîntului să dispară în favoarea unei limbi universale — care să poată exprima și nuanțe emoționale și trăiri sufletești — atunci nu se va mai putea vorbi de o cultură universală, ci de moartea culturii. **(I.H.)**

● Revista revistelor ● Revista revistelor ● Revista revistelor ●

Baba doarme cu pompierul

● În EXPRES nr. 47, dl Hie Şerbănescu analizează cui ar folosi o explozie socială în acest moment. Iată concluzia : „Există un punct de vedere extrem de nevralgic în momentul actual în legătură cu atitudinea pe care forţele politice — inclusiv cele din cadrul opoziţiei democratice — o adoptă faţă de măsurile inevitabile pe plan economic, dar dureroase pe plan social. O poziţie de respingere totală sau nenuanţată echivalează cu chemarea în stradă a oamenilor care, indiferent de intenţii, capătă un caracter nu politic, ci social. Şi de aceasta nu au de beneficiat decît comuniştii sub diferitele lor titulaturi, care abia aşteaptă să se prevaleze de nemulţumirile sociale pentru a demonstra că reforma spre o economie de piaţă şi democraţie trebuie oprită." Ciudat, de cîtva timp încoace, ideologii de serviciu din ziarele Frontului vîntură ideea întoarcerii la o doctrină de stînga. În timp ce aripa Roman îşi însuseşte, fără a divulga sursa, punctul 8 al Proclamaţiei de la Timişoara. Cam tîrziu. Dar decît niciodată... ● „Domnule Constantin Mitea, [...] mă amuză faptul că acum începeţi să-l criticaţi pe Ceauşescu tocmai dumneavoastră care îi scriaţi discursurile şi-i cunoşteaţi inclusiv respiraţia ca să-i construiţi o frază nu îndeajuns de lungă ca să se sufoce dar nici prea scurtă ca să bolborosească de nervi" se adresează dl Nistorescu, în acelaşi număr din **Expres** fostului şef de cabinet al lui N.C. în epistola intitulată **Baba doarme cu pompierul.** Totuşi, dacă nu mai scrie discursuri şi nu se mai ocupă cu cenzurarea textelor altora, dl Mitea trebuie să se ocupe cu ceva, nu ? Cît priveşte faptul că-i dă de gol şi pe alţii, care au avut un rol sau altul în aparatul de propagandă al ceauşeştilor, asta face parte dintr-o mai veche regulă a jocului, aceea cu „Spune-i tu, mai întîi, să n-apuce el să-ţi zică." ● ROMÂNIA MARE publică stenograma procesului de la Ploieşti intentat de dl. Gh. Robu redactorului şef al publicaţiei amintite. Cunoscînd obiceiurile echipei, n-am avut curiozitatea să citim stenograma. **România Mare** ţine la prea mare preţ foarfeca, ca să avem încredere în vreunul dintre „documentele" pe care le produce. Oricum, pînă la 80. numărul proceselor intentate dlui C. V. Tudor, la **România Mare** se vor toci multe perechi de foarfeci. ● După o conferinţă de presă rezervată ziariştilor străini, în care, a afirmat corespondentul BBC, la Bucureşti, dl Roman a declarat că F.S.N.-ul îşi retrage sprijinul acordat pînă acum preşedintelui Iliescu, ex-premierul s-a răzgîndit, spunînd că a fost greşit interpretat. Dacă BBC-ul ar fi avut în Bucureşti un reprezentant care nu ştie româneşte, mai treacă meargă, dar cum nu e cazul, se vede că dl Roman n-a găsit nici un alt mijloc plauzibil pentru a da înapoi, după ce i-a comunicat indirect dlui Iliescu ce avea pe suflet. ● Cu mari eforturi şi cu spirit de sacrificiu, românii din Ucraina au reuşit în urmă cu cîteva luni să scoată prima şi, pînă în prezent, singura publicaţie în limba română din aşa-numita „regiune Cernăuţi" : PLAI ROMÂNESC. Recent, ne-a parvenit la redacţie nr. 7 al acestei publicaţii. Nu obişnuim să fim patetici, dar nu putem să nu observăm, cu amărăciune, că paginile ei gem de suferinţa unei populaţii supuse unui necruţător regim de deznaţionalizare. Un studiu statistic semnat de E. Singur dovedeşte cît de activi sînt falsificatorii de istorie, formaţi la şcoala stalinismului, care modifică în mod frecvent datele demografice pentru a face nesemnificativă prezenţa românilor în această parte a imperiului sovietic. Un alt articol, intitulat **Un sat şters de pe harta Bucovinei** (autor : Gheorghe Gorda), reconstituie drama locuitorilor din Albovăţ, care s-au văzut „strămutaţi" peste noapte din dispoziţia autorităţilor comuniste şi au asistat, cu ochii în lacrimi, la distrugerea caselor construite de ei pe pămîntul moştenit din tată în fiu. Există şi informaţii... culturale. Aflăm astfel că locuinţa lui Aron Pumnul,

PLAI ROMÂNESC

în care a fost găzduit cîndva, în perioada studiilor gimnaziale, Mihai Eminescu, se află acum pe mîinile, nu prea fine, ale autorităţilor locale, care nu vor deloc să o cedeze pentru a fi transformată — aşa cum doresc românii — în Muzeul „Mihai Eminescu". Din Cernăuţi provine, după cum se ştie, şi eminentul om politic şi patriot Mircea Druc, căruia revista **Plai românesc** îi face un sugestiv portret din citate. Printre ele figurează şi unul extras dintr-un articol al Alinei Mungiu, publicat cîndva în revista **22** : „Mircea Druc, un politician «cum ţara asta produce la o sută de ani», nu a fost îndepărtat din cauza defectelor sale, ci tocmai din cauza calităţilor. Avem nevoie de oameni de excepţie, dar cît de greu îi suportăm atunci cînd îi avem !" Ne-am bucura să mai primim din cînd în cînd la redacţie cîte un exemplar din **Plai românesc,** deşi nu dispunem de ruble şi cu atît mai puţin de... grivne. Recomandăm lectura acestei publicaţii şi actualilor noştri conducători.

Zanc, o rimă la tanc

● În revista EXPRES MAGAZIN nr. 47 este publicat primul episod dintr-un „serial" intitulat **Cornel Brahaş vă destăinuie stenogramele secrete ale Uniunii Scriitorilor.** Nu ştim cum a intrat Cornel Brahaş în posesia acestor stenograme (le-a găsit pe stradă ? le-a cumpărat de la Uniunea Scriitorilor ?), dar ni se pare curios faptul că face următoarea precizare : „Toate drepturile asupra versiunii acesteia aparţin, se înţelege, autorului." Tocmai, că nu se prea înţelege... Pe de altă parte, primele texte oferite publicităţii de vigilentul proprietar au darul să dezamăgească, pentru că nu cuprind nimic senzaţional. Gîndurile lor cu adevărat secrete, scriitorii din conducerea Uniunii Scriitorilor nu făceau greşeala să şi le exprime în prezenţa unei stenografe.. Mult mai mult ne-ar interesa informaţiile despre scriitori din dosarele alcătuite de Securitate — ai cărei lucrători ştiau cu adevărat să afle ce se ascunde în mintea unui om. Acele dosare de ce nu se dau publicităţii ? Cine are — cum spune Cornel Brahaş — „toate drepturile" asupra lor ? ● În acelaşi nr. din **Expreş-Magazin** este inserată o notă care dovedeşte că unii prozatori, dacă nu reuşesc să scrie o carte de valoare, reuşesc în schimb să inspire, altora, versuri nemuritoare. Este cazul lui Grigore Zanc, prefect (fesenist) al judeţului Cluj, cîntat în versuri de tinerii demonstranţi care au încercat să demoleze, în mod simbolic, macheta unui tanc sovietic, în seara zilei de 25 oct. a.c. Iată şi versurile : „Zanc, Zanc, / Du-te după tanc !". Cu aceeaşi ocazie a fost scandat şi titlul unuia dintre romanele lui Grigore Zanc : **Cădere liberă.**

Un Luchian în spălătorie

● Într-un interviu din ZIG-ZAG nr. 47, dl Theodor Enescu, directorul Muzeului de Artă al României, ne pune la curent cu situaţia actuală a patrimoniului artistic naţional, aflat atîta vreme la discreţia potentaţilor trecutului regim. Deşi unele valori au fost recuperate de prin sedii sau vile de protocol ale înaltei nomenclaturi comuniste, unde ajunseseră în urmă unor dispoziţii abuzive ale fostului Comitet pentru Cultură şi Artă, multe se află şi în prezent cam tot pe acolo. Motivul : comisiile specializate nu pot pătrunde în fostele (nu şi actualele ?) sanctuare ale puterii. Iată ce dezvăluie dl. Enescu : „...sînt multe locuri unde nu ni s-a îngăduit să pătrundem. La Snagov, de exemplu, am găsit într-o vilă o lucrare a lui Grigorescu pusă pe un cămin, iar un Luchian se află probabil şi acum într-un oficiu al spălătoriei. Vă daţi seama că ele s-au degradat, sau sînt pe cale să se deterioreze. Cu toate acestea nu ni s-a îngăduit să le aducem la muzeu. Facem demersuri să pătrundem şi în alte locuri unde se află asemenea lucrări, dar nu avem acces". Dacă tot s-a hotărît să vorbească, dl. Enescu n-ar trebui să ezite să-i dea la ziar cu nume (funcţie, grad) pe aceia care au instituit, cu ce drept şi de la cine?, asemenea interdicţii. Să-i ştie şi poporul, singurul făuritor şi proprietar al bunurilor materiale şi spirituale etc., etc. ● Numărul 79 (2/1990) al revistei trimestriale MANUSCRIPTUM poate stîrni interesul nu numai istoricilor literari şi studioşilor în domeniu ci şi unei categorii mai largi de iubitori de literatură. Şi asta nu pentru că, citind scrisorile sau paginile de jurnal ale unor personalităţi culturale, pătrunzînd în intimitatea lor apărată mult timp de ochiul public, se satisface un soi de curiozitate reprobabilă, asemănătoare privitului prin gaura cheii, ci fiindcă dincolo de valoarea documentară multe pagini inedite, publicate acum de revistă, au valoare literară şi etică în sine. Dintre acestea, în spaţiul restrîns al acestei rubrici, nu ştim ce se cuvine menţionat mai întîi :

— filele de jurnal ale Marthei Bibescu (text îngrijit şi traducere de Marin Bucur) în care e surprinsă cu inteligenţă maliţioasă înalta societate pariziană din ianuarie 1939, cu cinele rafinate, spectacolele de teatru şi cabaret politic, mediile diplomatice cosmopolite — totul adiat de o tristeţe discretă : „viaţa mea e un desen suprapus. Reimprimare. Supraimprimare" ;

— scrisoarea lui Onisifor Ghibu care în 1960 îl îndemna pe Sadoveanu să scrie adevărul despre stalinism într-o carte intitulată **Să ne desmeticim după atîtea rătăciri** : „Tu eşti o mare personalitate mondială, eşti mai mare decît toţi Maurerii, Dejii şi Chivii la un loc [...] Mihai, nu-i permis să mori înainte de a face marea pocăinţă schiţată aici. Dacă n-o vei face, numele tău va pieri aproape cu totul într-un viitor apropiat, căci tu n-ai fost numai scriitor, ai fost şi om politic. Şi cînd ţi se va face portretul ca om politic..." Sadoveanu nu a urmat îndemnul prietenului său. Iar portretul lui ca om politic, deşi nu-i poate umbri opera monumentală, nu arată prea bine şi nu se va putea face abstracţie de el într-o viitoare monografie ;

— epistola extraordinar de vie a lui Petre Pandrea, tot de prin

MANUSCRIPTUM

anii '60, adresată doctorului Sandu Lieblich, cu portrete în mişcare, cu un limbaj incisiv şi amărăciune travestită în bufonerie lingvistică ataşantă ;

— sau corespondenţa lui Blaga cu Sextil Puşcariu şi Domniţa Gherghinescu Vania ; fragmente din proza autobiografică **Inseninările** de Dimitrie Stelaru (altele decît cele publicate de noi în numărul trecut), scrisorile lui Ion Barbu către Miron Nicolescu şi ale lui Goga către soţia sa.

După cum se vede, corespondenţa ocupă cea mai mare parte din sumar. Dar trebuie neapărat menţionate şi cele două revelaţii : prelegerea inaugurală la **Cursul de istoria artei** redactat de Odobescu în 1891 (text ales şi stabilit, introducere şi note de Petru Creţia) şi, din **Tratatul de istoria religiilor** de Mircea Eliade, paginile inedite intitulate **Cerul** (prezentare şi note — desigur, Mircea Handoca). ● „Cursul scurt de eros patriotic" ţinut de George Pruteanu în ACADEMIA CAŢAVENCU a ajuns la lecţia a zecea, **Cum se turnează o scenă de dragoste de ţară,** lecţie pe care, deşi o visăm şi noaptea, televiziunea ne-o repetă, să ne intre bine în cap, de mai multe ori pe săptămînă. Ea urmează întrutotul indicaţiile d-lui Pruteanu, pentru care ar trebui înfiinţat un Departament sau măcar un post de consilier în domeniu. Iată deci cum sună lecţia a zecea : „Se aşteaptă să se împlinească 273 de ani, 8 luni şi 11 zile de la ceva. La ţancul fix, se adună acolo mult popor, preferabil cîtă frunză şi iarbă, dacă nu, măcar două-trei licee. Scena trebuie să se petreacă în jurul unei chestii de marmoră, de bronz, de piatră, de lemn, ceva cît de cît. În faţă se plasează numeroase persoane cu epoleţi, steluţe, şnururi. Ţării i-s dragi. Şi mai în faţă vor fi puse persoane cu anteriuri, odăjdii, potcapuri, căldeniţe, telegrame. Acestea vor cînta, face frumos, şi ce e estetic şi Atotputernicului îi place foarte mult. Trebuie lăsat şi poporul să cînte, că şi el e om. Se vor mobiliza deci, minimum, un cor de copii, un cor de juni, un cor de adulţi, un cor de adulte şi un cor de vîrsta a treia, precum şi alte coruri mai puţin cunoscute. Momentul cel mai amoros se va realiza cînd o persoană pogorîtă de sus, de departe, va purcede a grăi. E foarte probabil ca în acea clipă să răsară soarele. Situaţia fiind înălţătoare, se va veghea ca nimeni să nu se scobească în nas ori în alte părţi. Cei care mestecă chewing-gum trebuie să ştie că nu vor fi filmaţi."

Cronicar

Director : Nicolae Manolescu ; **Redactor-şef :** Gabriel Dimisianu ; **Secretar general de redacţie :** Mihai Pascu

Secretariat : Andriana Fianu, Magda Groza (telefoane 17 61 90, 17 28 67 şi 17 60 10 interioare 1001, 1236). **Critică :** Alex Ştefănescu (interior 2602). **Poezie :** Constanta Buzea (interior 1736). **Proză şi reportaj :** Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu. C. Ţoiu (interior 1736). **Arte :** Valentin Silvestru, Eugenia Voda (interior 1736). **Externe :** Adriana Bittel, Mihai Minculescu (18 41 01 şi interior 2602). **Secretariat de redacţie :** Olga Andronache, Mihai Grecu (interior 2529). **Fotoreporter :** Ion Cucu (18 41 01). **Corectură :** Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu (interior 2024). **Stenodactilografie :** Elena Mareş, Ioana Niculescu (interior 1159). **Curier :** Maria Micu (interior 1159). **TELEFAX :** (400) 12 82 53. CORESPONDENŢI : Mircea Iorgulescu (Paris), Dorin Tudoran (Washington)

Redacţia : Bucureşti, Piaţa Presei Libere nr. 1, poarta B1-B2, telefoane 17.60.10, 17.60.20 şi 18.20.30. **Administraţia :** Bucureşti, Calea Victoriei 133, telefon 50.74.96. Abonament : 3 luni — 195 lei ; 6 luni — 390 lei ; un an — 780 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă, P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir Bucureşti, Calea Griviţei 64—68. Tiparul : Regia Autonomă a Imprimeriilor — Imprimeria „CORESI" — Bucureşti.

24 pag. — 15 lei

România literară

SĂPTĂMÎNAL
AL
UNIUNII SCRIITORILOR

Joi 12 decembrie 1991
(Anul XXIV)

50

Cum s-a desfăşurat referendumul

ÎN SCURTUL discurs televizat din seara zilei de 6 decembrie, dl. Ion Iliescu şi-a pus în funcţiune toată capacitatea de influenţare pentru a decide populaţia României să participe masiv la referendum. Să participe şi să voteze **pentru,** cum a reieşit fără dubiu din prezentarea catastrofică pe care a făcut-o consecinţelor unei eventuale neaprobări a legii fundamentale : dizolvarea actualului parlament (o mare nenorocire !), alegeri anticipate, iarăşi destabilizare etc.

Intervenţia dlui Iliescu unii ar putea-o considera drept un abuz de funcţie, o clară încălcare a prerogativelor sale de stat. Într-adevăr, potrivit legilor în vigoare — dar şi potrivit Constituţiei supusă acum votului popular — preşedintele, atîta vreme cît este preşedinte, nu poate face politică de partid, el numai arbitrează confruntarea partidelor. Or, obiectul referendumului nostru era fructul unei înfăptuiri de partid, un act legislativ elaborat şi adoptat prin contribuţia decisivă a unui partid, a partidului aflat azi la putere. Prin gestul său de sprijinire publică, ar-putea susţine unii, dl. Ion Iliescu a acţionat nu ca preşedinte în funcţie al ţării ci ca exponent al acestui partid. Nu este totuşi prima oară cînd procedează astfel, vom spune noi, şi nici ultima, după cum sînt toate semnele. Ar trebui odată să ne obişnuim.

Dar, cu toată intervenţia prin televiziune a dlui Iliescu, atît de promptă, de energică şi de partizană, votarea s-a desfăşurat, pînă spre seară, într-un climat de apatie. Instituţia dlui Răzvan Theodorescu se alarmase de încetineala cu care se venea la vot (cu excepţia, desigur lăudabilă, a locuitorilor Harghitei). Reporterii domniei sale erau dezamăgiţi, descumpăniţi, filmau mustrător cozile lungi de la magazinele cu alimente **(cu alimente** e un fel de a vorbi) în paralel cu pustietatea care domnea în incintele electorale. Ceva asemănător nu se mai petrecuse la noi la alegeri.

Iată însă că după ora 18 au început să apară şi veştile bune, mişcarea parcă se mai înviorase, redactorii Actualităţilor au reînceput să zîmbească. Lumea se pornise, eram anunţaţi, către urne. Ciudată reactivare a spiritului cetăţenesc la români, după lăsarea întunericului şi întărirea gerului, a viscolului. Ciudată, originală comportare a electoratului nostru în istorica zi de 8 decembrie. Dar nu e singura, după cum bine se ştie de acum în lume. Şi apoi, e inutil să ne mai mirăm din moment ce aşa au stat lucrurile şi nu altfel. Viitorii cercetători ai psihologiei alegătorului român, care pînă nu de mult se prezenta foarte devreme la vot, vor veni, desigur, cu concluziile lor asupra acestui fenomen de mutaţie.

Cifra participării a crescut pînă la urmă binişor, s-a împlinit destul de frumos pînă la 67 la sută. E totuşi cam puţin, vor obiecta unii. Cam puţin, dar **verosimil** şi în orice caz suficient. Ca să nu mai spunem dacă am sta să facem comparaţie cu acel 40 la sută al polonezilor...

Iar cît priveşte procentajul de 76 la sută al voturilor **pentru,** cît ni s-a comunicat pînă în momentul cînd scriem articolul, acesta este chiar foarte bun. Nu este deloc exclus ca la despuierea finală a scrutinului să apară acel 80 la sută, pronosticat cu atîta aplomb de dl. Antonie Iorgovan. Domnia sa, ca autor principal al noii noastre Constituţii, este, desigur, în cunoştinţă de cauză. Domnia sa ştie ce vorbeşte. Totul e bine, nu-i aşa ? cînd se încheie cu bine.

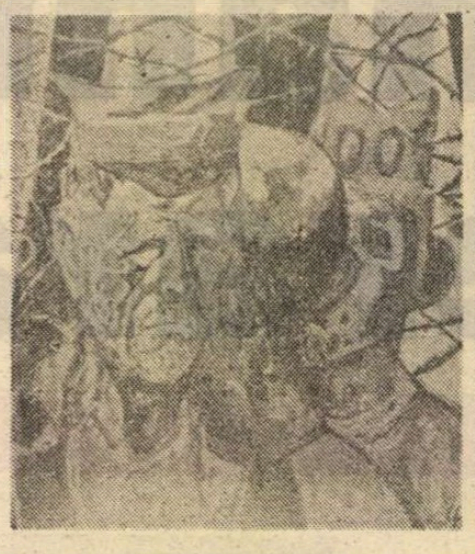
G. Dimisianu

OTTO DIX : **Tînără fată duminica** (1920). Număr ilustrat cu lucrări ale pictorului de la a cărui naştere s-au împlinit 100 de ani. În pagina 22, un articol de Amelia Pavel dedicat centenarului

DIN SUMAR

● Istoria se repetă ● Între asceză şi martiraj ● Versuri de Bedros Horasangian, Ion Stratan şi Andrei Ciurunga ● In memoriam Petre Ţuţea ● Procesul comunismului, în timpul comunismului ● „Ţăranii" şi lumea rurală — un eseu de Alexandru George ● Nicolae Balotă: În grădina parisiană a cuvintelor ● Cu ce începe şi se sfîrşeşte „Căinţa" ● Elytis la 80 de ani

Asimetria stînga – dreapta sau „Broasca de stînga"



Autoportret ca prizonier (1947)

Văduva (1922)

DE O BUNĂ bucată de vreme, se tot vehiculează sintagma: „Să intrăm în Europa!", dar, spre mirarea oamenilor „de bine", Europa nu ne vrea. Un asemenea refuz dă naștere, în mintea omului obișnuit, la o nedumerire care se traduce îndeobște prin întrebarea: oare ce au, domnule, cu noi? Nedumerirea este normală. Cum adică, o dorință așa de simplă nu poate fi îndeplinită? Deocamdată, nu! De ce? Simplu. De patruzeci și șapte de ani, noi sîntem în afara LEGILOR NATURII. Prin urmare, vă trebui ca mai întîi să încercăm să reintrăm în concordanță cu aceste legi și, numai după aceea, să ne reintegrăm în Europa, situație în care dispar motivele refuzului. Să ne explicăm. Anul 1848 este cunoscut, în general, ca anul în care au apărut germenii viitoarelor democrații europene, dar, fapt mai puțin cunoscut, în acel an Louis Pasteur face o descoperire extraordinară, descoperire care-i va permite cîțiva ani mai tîrziu, în fața Academiei Franceze de Științe, să facă următoarea remarcă: „UNIVERSUL ESTE ASIMETRIC". De asemenea, el scria: „viața, așa cum ni se manifestă ea nouă, este o FUNCȚIE a asimetriei universului și o CONSECINȚĂ a acestui fapt". Această mare conjectură a lui Pasteur s-a dovedit a fi adevărată la un nivel pe care nimeni, și probabil că nici el, nu l-a putut imagina. Știința modernă a scos în evidență faptul că simetria la oglindire, sau stînga-dreapta, este adesea absentă în natură: universul este asimetric la toate nivelele, de la microscopic la macroscopic.

Să vedem, în cîteva cuvinte, în ce constă această asimetrie. Cele mai multe obiecte din natură nu sînt identice cu imaginile lor în oglindă, așa că pentru a distinge aceste forme se folosesc două reguli, cunoscute sub numele de regula mîinii drepte, sau a șurubului drept, respectiv regula mîinii stîngi. Regula, în sine, este foarte simplă și anume: un șurub pentru a avansa trebuie rotit spre dreapta, în conformitate cu regula mîinii drepte (D), sau spre stînga (S), dacă e valabilă cealaltă regulă. Cercetarea naturii, de la obiecte la organismele vii, a scos în evidență o perferință netă spre regula mîinii drepte. Astfel, scoicile elicoidale S-orientate au o pondere la 1/100 pînă la 1/1 000 000 din totalul scoicilor elicoidale. Ponderea plantelor cățărătoare, elicoidale, D-orientate este net dominantă în comparație cu tipul S. Același lucru este valabil și pentru bacteriile elicoidale. MOLECULELE CRUCIALE PENTRU DEZVOLTAREA VIEȚII, PROTEINELE, CARE SUNT RESPONSABILE PENTRU STRUCTURA ȘI REGLAJUL CHIMIC AL CELULELOR VII, PRECUM ȘI DNA, ADICĂ MOLECULELE CARE POARTĂ INFORMAȚIA GENETICĂ, sunt aproape în EXCLUSIVITATE de tipul D. De asemenea, la nivel atomic, nuclear și subnuclear, cu excepția neutrinului, fenomenele se desfășoară în acord cu REGULA MÎINII DREPTE. Un lucru arhicunoscut este și faptul că oamenii care folosesc cu precădere mîna stîngă este nesemnificativ, aceasta fiind independentă de sex, rasă, cultură. În legătură cu o asemenea stare de lucruri, laureatul premiului Nobel pentru Fizică, Richard Feynmann, scria că dacă am reuși să facem o broască „de stînga", adică o broască identică cu imaginea într-o oglindă plană a unei broaște reale, aceasta nu ar putea supraviețui din cauză că toată hrana ei conține molecule D, molecule cu care broasca amintită se află în stare de incompatibilitate.

S-ar putea naște întrebarea: noțiunile de stînga și dreapta apărînd ca fiind pur denominative, nu cumva este o întîmplare că așa au apărut? Întrebarea pare a fi motivată. Dacă am accepta, totuși, că a fost o întîmplare, atunci procesul care a avut loc ulterior nu mai poate fi considerat, decît cu o probabilitate infimă, ca fiind întîmplător. De altfel, ori de cîte ori omul nu înțelege ceva, este tentat să pună o atare stare pe seama întîmplării. Nu cred că poate fi considerat întîmplător faptul că, în toate limbile Pămîntului, noțiunile de corectitudine, cinste, justiție sunt legate de DREPT și DREPTATE, de la dreapta, și nu de „stîngătate". Linia cea mai scurtă dintre două puncte, în geometria euclidiană, este linia DREAPTĂ și nu stîngă. Nu putem să nu ne amintim, în acest context, de Platon care referindu-se, de exemplu în **Republica** la drumul sufletului după moarte, se precizează că celui bun i se permite să apuce pe drumul din DREAPTA, în timp ce păcătoșii sunt împinși către drumul din STÎNGA. Indicații asemănătoare se găsesc și în versurile înscrise pe foițele de aur găsite în mormintele de la Petelia și Eleutherne din Italia Meridională și Creta. Oare înaintașii noștri știau că lumea este, sau urmează să se descopere că este, orientată spre dreapta? Tot ce se poate, dar ceea ce este sigur este faptul că noi am aflat acest lucru după aproape 2400 de ani și, din păcate, foarte puțini știu acest lucru.

României i-a fost impusă, de tancurile rusești, (ne)orînduirea comunistă, expresia cea mai cruntă a ideologiei de STÎNGA. Dacă vrem cu adevărat să intrăm în Europa, este absolut necesar ca, înainte de toate, să nu ne mai așezăm de-a curmezișul Naturii, să lăsăm această broască de stînga să moară și să considerăm că ideologia comunistă a fost un experiment montat special să fie pildă de neurmat. Totuși, n-o să înțeleg, probabil niciodată, prin ce joc al sorții noi, locuitorii acestor meleaguri, am fost folosiți drept cobai pentru un experiment antinatural.

Vasile Dorobanțu

NE SCRIU CITITORII...

Eugen Florescu clocește un ou de crocodil

ÎN LUMEA presei românești se pregătește o mare diversiune, iar în viața politică a țării una și mai mare.

Pus pe fărăș de cei din „propriul" partid fantomă (P.R.N.S. — dacă a auzit cineva de el!), ajuns la faliment cu **Democrația**, datorînd Editurii „Presa Națională" peste 1 milion de lei, pe care a păcălit-o cumplit, determinînd-o să susțină scoaterea unei gazete comuniste pe banii statului, iată-l pe fostul consilier de presă al dictatorului amușinînd în dreapta și-n stînga în căutarea unei noi lovituri prin care să iasă din jena financiară în care se află.

Avînd sediul pe Calea Victoriei 39 A la et. II și tot ceea ce-i trebuie unei redacții, acareturi puse cu miopie, sper neplătită, la dispoziție de șefii mai susamintitei edituri de stat, neimblînzitul bolșevic cu obîrșie destul de certă din moment ce era susținut în fața tiranicei persoane de unul ca dl. Mihai Florescu, voluntar comunist în războiul civil din Spania, ministru al chimiei și, mai presus de toate, creatorul, cu acte în regulă, al „savantei de reputație mondială", care fuse coana Leana din Petrești, ce credeți că s-a apucat să facă mai nou marele gazetar ce se consideră a fi, pe deasupra, și gigantic om politic? Nici mai mult nici mai puțin decît să clocească un ditamai ou de crocodil. Și asta, după un scenariu destul de simplu.

Pentru început s-a apucat să găzduiască, într-o ediție specială în falimentara **Democrație**, furată cum se știe de la fondatorii ei, nici mai mult nici mai puțin decît ziarul lui de suflet **Scînteia**, răposata gazetă „mare și serioasă", ai cărei redactori „gîndeau curat, patriotic, responsabil". Da, domnilor, de data aceasta nu este vorba de o farsă à la „Cațavencu", ci de o nouă și mîrșavă afacere a caracatiței roșii, ce ne amintește, ca stil al casei, de înghițirea P.D.M. de către P.S.M.-ul domnului Ilie Verdeț. Pentru că, iată, gura păcătosului adevăr grăiește. În editorialul ce salută reîntîlnirea cu **Scînteia**, dl. Eugeniu Florescu își mărturisește destul de clar intențiile insalubre, desconspirîndu-se totodată ca tartor al întregii escrocherii: „și dacă inițiatorii acestui supliment de azi **al nostru** (sic!) nu vor putea să-l ducă mai departe, **Democrația** își va lua ca răspundere de a reface marea gazetă".

Din nefericire nu ni se precizează pe cine va avea în frunte, ca redactor-șef „noua și marea" **Scînteie**. Dar nu trebuie să fii geniu să ghicești despre cine poate fi vorba. Și, ajungînd șeful acestei gazete (în care, pe cinstite, dl. Eugeniu Florescu vede o pură afacere comercială, o lovitură de presă și nu împlinirea unui ideal politic, din moment ce în ianuarie 1990 înjura în gura mare, atît P.C.R.-ul cît și pe dl. Ilie Verdeț pentru greșeala ce-o făcuse de a li se alătura, punîndu-și atunci în gînd să facă propriul său partid, lucru pe care nu l-a reușit prin P.R.N.S., de unde a fost demis), nu-i va fi greu să facă următorul pas: acapararea noului P.C.R., al cărui lider ar urma să fie. Căci asta își dorește de-o viață. De altfel, simțindu-l avid de putere, Ceaușescu l-a expediat imediat la coada vacii, îndepărtîndu-l de centrul de decizie. Noroc însă cu „prima doamnă", în urechea căreia șuiera limba celuilalt Florescu, Mihail, care l-a adus din nou în C.C.

Pun prinsoare cu oricine că Eug. Fl. poate realiza această malefică performanță Căci domnii Zbăganu, tatăl și fiul, precum și compania, niște romantici utopici, s-ar zice, sînt ca niște pui de vrabie cu cas la gură care, căzuți din cuib îi mănîncă, cu fulgi cu tot, prima pisică ce trece pe acolo. Dar, dl. Eugeniu Florescu nu este vreun cotoi jigărit, ci un tigru, costeliv dar feroce, care de multă vreme stă la pîndă sub copacul cu pricina. Că pentru el personajele amintite sînt o pradă ușoară se vede cît de colo din articolele semnate de aceștia în primul număr al **Scînteii**, serie nouă, găzduit cu frățească înțelegere de **Democrația**. Aproape din fiecare articol, din fiecare rînd se simte naivitatea acestor oameni, dar și confuzia în care plutesc. Pentru că, iată, avînd gîndirea împotmolită într-o ceață deasă, dl. Virgiliu Zbăganu vrea să ne convingă că natura proprie a partidului comunist n-ar fi cea totalitară, cînd o întreagă epocă istorică a demonstrat, din Europa pînă în Asia, din Africa în America de Sud, că din ouăle clocite de partidele comuniste (cu excepția celor din democrațiile occidentale) au ieșit numai monștri și alte reptile ce au refuzat mijloacele disputei politice legale, adoptînd teoria luptei de clasă și dictatura proletariatului.

Domnii de la acest nou partid vor să pară comuniști pocăiți care recunosc — nu se știe cît de cinstit o fac! — ce rău ne-a făcut, nouă înșine, comunismul. Totuși se pune, firesc, întrebarea: dacă noul P.C.R. va fi atît de spășit și nu va mai avea nimic de-a face cu modelele lui sîngeroase repudiate de istorie, iar ei, liderii acestei formații politice, îi tund și-i rad pe Marx, Engels, Lenin și Stalin, de ce țin totuși ca ea să se mai numească partid comunist? Citind atent proiectul lor de program, ce plutește și el în cețuri, nu ți se spune nimic clar dacă noul partid abandonează sau nu principiul luptei de clasă, ca și pe cele ale dictaturii proletariatului, centralismului democratic și îndatoririi fiecărui membru de partid de a activa, obligatoriu, într-una din organizațiile sale (normă statutară împrumutată, poate, de la Francmasonerie!). Or, toate acestea definesc natura leninistă, bolșevică, a partidului-comunist de „tip nou". Și încă ceva. De ce se vrea să ne întoarcem la proprietatea statului asupra principalelor mijloace de producție, ca mai apoi să fie naționalizate pînă și casele și femeile, (v. legile privitoare la natalitate)? De ce să revenim la colectivizare și la planificare? Nu ca să ne întoarcem la ceea ce are mai „nobil" comunismul?! Și-apoi, dacă vor să rupă cu trecutul, de ce în paginile noii **Scînteii** se cere eliberarea unor cunoscuți capi comuniști? Ce mai au ei în comun cu acestia din moment ce, într-un alt articol, din aceeași „nouă" **Scînteie**, Zbăganii susțin că, potrivit normelor statutare ale P.C.R., cea mai mare parte a conducerii acestuia trebuia exclusă din partid...

Este, deci, ceață deasă la noii „noștri" comuniști. Prin această negură, tigrul vărgat dă tîrcoale nestingherit.

Nu avem nimic cu nimeni. Dar nu vrem să mai trăim dezastrul, de care însăși noua **Scînteie** vorbește în articolul ei de fond, recunoscînd experiența — eșuată — a socialismului. E dreptul fiecărei formațiuni la existență și la crezurile ei politice. Altfel nu putem avea democrație. Dar, să nu fie ipocrită. Mai ales că în vremurile noastre tulburi știm că există încă atîția indivizi dispuși să deturneze, în scopuri personale, meschine, pînă și mișcările cele mai onorabile. E vorba chiar de oportuniștii din vechiul P.C.R ceaușist, care își caută norocul pe la alte partide, cu gîndul să le acapareze pe cele slabe, aflate cu capul în stratosferă. Și, pe onoarea mea, Eugeniu Florescu este unul dintre aceștia. În cazul lui avem de-a face cu un escroc politic patentat, cu un arivist fără nici o șansă, cu o făptură chinuită de obsesii mesianice, fără nici o acoperire, zămislită de-a dreptul de Satana. Deci, atenție, domnilor Zbăganu!

De aceea, în final, aș vrea să le spun puilor de vrabie de la „nou," P.C.R. că așa cum eroii lui George Orwell încercau să evadeze din ceva rău și găseau altceva și mai rău, la fel pot păți și noii manageri ai P.C.R. acceptîndu-l pe Eugeniu Florescu drept mentor, felină feroce, care nu va ezita să-i subordoneze intereselor lui egoiste și apoi să-i înghită sau să-i azvîrle din cuib, precum îi aruncă, fără milă, puiul de cuc pe „frații" săi. Vă declar toate acestea, domnilor Zbăganu și compania, în numele libertății, care, după cîte știm, înseamnă și dreptul de a spune semenilor tăi și ceea ce nu le place sau nu vor să audă...

GH. BUZDUGAN

P.S. Referitor la profeția făcută de mine în nr. 37 (12.IX) al revistei **România literară**, cînd scriam, în articolul „Portret de cameleon", dedicat d-lui Eugeniu Florescu, că la **Democrația** a reînviat comunismul, aceasta devenind organ al secției de presă a C.C. al P.C.R., acum recunosc că faptele au luat-o înaintea pronosticurilor mele și anume că **Democrația** n-a rămas doar fițuica acestei secții, ci a devenit, de-a dreptul, publicație a întregului Partid Comunist Român.

GH. B.

CĂTRE REDACȚIA REVISTEI

„ROMÂNIA LITERARĂ"

VĂ SCRIU pentru a vă repune ceea ce probabil mulți cititori și spun, și anume că degeaba vă munciți să scoateți revista, dacă nu vă îngrijiți în nici un fel să ajungă la cititori. De luni de zile, abonamentele sînt onorate din 4 — o dată. La chioșcurile și tarabele din oraș nu găsești revista nici să dai cu tunul chiar joi dimineața.

Mi se spune că Centrul de difuzare a presei consideră că difuzarea revistei d-voastră nu este rentabilă și în consecință nici nu o mai pune pe piață. Dar oare cîte din publicațiile expuse pe tejghele se vînd fără reveniri?

Pe scurt, cred că un minim respect pentru cititori — care amețesc căutînd-o în fiece săptămînă și pînă la urmă în zadar, — recurgînd pînă la urmă în a-și pasa unul altuia exemplarul obținut de unul norocos, — cere ca însăși redacția și administrația revistei să se ocupe de difuzarea ei, și cel puțin să comunice un loc precis unde se poate găsi în mod cert: la librăria „Cărții Românești" sau la Kretzulescu sau în holul Uniunii, sau la unul din centrele de vînzare (pe Doamnei sau în Piața Sălii Palatului) — oriunde, dar să știm unde să mergem pentru a o găsi.

Altfel — pentru ce o mai tipăriți?

Cu stimă,
Un cititor nemulțumit

Stimată redacție,

ÎN numărul 47 din 21 noiembrie al revistei dv. a apărut articolul „Reveniți la o tradiție", semnat de Libuše Valentová. Ținem să ne exprimăm profunda nedumerire cu privire la nerespectarea de către redacție a textului autorei: s-a intervenit în ortografierea oficială a substantivului C e h o s l o v a c i a și a adjectivului c e h o s l o v a c (comp. de ex. Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române). De altfel, a fost denaturată și ortografierea acestora în limba cehă. Asociația noastră se numește „Československo — rumunská spoločnost" (iar nu: „Česko — Slovensko — rumunská společnost"), în românește „Asociația Cehoslovacia — România" (nicidecum: „Asociația Ceho-Slovacia — România"). Atîta timp cît Republica Federativă Cehă și Slovacă nu este scindată în Cehia (compusă din Boemia, Moravia și Silezia) pe de o parte, și Slovacia pe de alta, nu există nici un motiv pentru nerespectarea ortografiei românești în vigoare.

Avînd în vedere prestigiul revistei dv., intervenția în textul menționat o considerăm foarte regretabilă.

În numele comitetului Asociației Cehoslovacia — România,

Conf. dr. J. FELIX
președinte

N.R. Ortografierea dezavuată de dl. conf. dr. J. Felix nu reprezintă o inițiativă a revistei noastre, ci este folosită curent în întreaga presă românească (inclusiv la televiziune). Ar fi binevenită o precizare oficială, în acest sens, din partea Ambasadei Cehoslovaciei (am scris corect?) pe care ne angajăm să o respectăm cu strictețe.

Istoria se repetă

CA ȘTIINȚĂ despre om și despre societatea umană, istoria a fost concepută încă de pe vremea lui Tacitus ca învățătură pentru viitorime. Adică cei ce vin după noi să învețe și din greșelile noastre și, drept consecință, să se ferească de ele. Dar pentru ca acest lucru să se întîmple e absolută nevoie ca cei ce scriu istoria să fie pe de-a-ntregul cinstiți, să nu ascundă nimic, să pună în lumină adevărul integral.

Comunismul, ideologia lui tocmai această fundamentală cerință n-au respectat-o. Pentru ideologia comunistă, istoria, alături de celelalte științe, este o formă a conștiinței sociale. Ea se scrie nu pentru a relata cu exactitate (**pozitivist**, termen de batjocură pentru marxiști) faptele petrecute cu veacuri sau cu decenii în urmă, ci pentru a demonstra că întreaga istorie a lumii nu e decît istoria luptei de clasă, istoria trecerii de la... la...

Nu e deci de mirare că în cei patruzeci și cinci de ani de dominație comunistă și în cei aproape doi ani de neocomunism, la noi istoria s-a repetat și se repetă în forme cvasiidentice. Să rememorăm. În 1956, după Congresul XX al P.C.U.S., în Uniunea Sovietică și în alte cîteva țări „de democrație populară" (Polonia, Cehoslovacia, Ungaria, Bulgaria, în parte R.D.G.) se declanșează un proces de destalinizare. Proces inegal, ca durată și profunzime, în țările menționate. Numai la noi (și în Albania !) nu. Dimpotrivă, în 1958, Gheorghe Gheorghiu-Dej și echipa sa declanșează o nouă epurare în partid și în organismele statului, o nouă vînătoare de „legionari". Cum se justifică în fața lumii (că în fața propriului său popor nu se simte dator s-o facă) ? La Plenara C.C. al P.M.R. din noiembrie—decembrie 1961, imediat după Congresul al XXII al P.C.U.S. unde stalinismul fusese și mai vehement demascat, se afirmă de către toți vorbitorii (cel mai zelos fiind Nicolae Ceaușescu) că în România n-a avut loc nici un fel de represiune, că datorită „grijii tovarășului Gheorghiu-Dej față de cadre" la noi n-a suferit nimeni. Deci noi n-avem pe cine reabilita și n-avem ce combate. Nici un cuvînt despre Pătrășcanu, despre împușcarea acestuia, la peste un an după moartea lui Stalin. Nici un cuvînt despre asasinarea bestială a lui Foriș. Nimic despre zecile de mii de țărani întemnițați pentru că nu și-au putut plăti cotele sau pentru că s-au împotrivit colectivizării. (Lăsăm, cu bună știință, la o parte genocidul comis la Canal, în minele de plumb de la Baia Sprie și Cavnic, în închisorile de la Pitești, Aiud, Gherla, Sighetul Marmației, Jilava etc. Despre atrocitățile și crimele de aici nu li se putea pretinde căpeteniilor comuniste să vorbească. Pentru respectivele căpetenii, cei 400 000—500 000 de români azvîrliți în GULAG-ul dejist nu existau. Ei fuseseră radiați din istorie). În România, deci, totul era bine și frumos.

Numai că „ceva" trebuia totuși făcut, ca să se arunce praf în ochii lumii. Să nu se spună că România „nu se mișcă" chiar deloc. Și atunci a fost scos de la naftalină naționalismul. A urmat Declarația P.M.R. din aprilie 1964, act care, luat în sine, trebuie apreciat în sens pozitiv. Ca și, mai tîrziu, neparticiparea României la invadarea Cehoslovaciei lui Dubcek de către trupele Pactului de la Varșovia, ba chiar condamnarea deschisă a acestei intervenții. Din nefericire, au fost acte singulare, care, practic, n-au adus nici un folos poporului român, servind numai consolidării pozițiilor unor dictatori singerosi, acordîndu-le o și mai mare **independență** în procesul de înrobire a propriului popor. Căci România nici în cea mai „liberală" perioadă a sa (1962—1970) n-a atins cotele de destalinizare din țările vecine.

IN ANII 1961—1964 (sub Gheorghiu-Dej) s-a săvîrșit întîiul act de diversiune, de deturnare a atenției opiniei publice de la adevărata problemă a acelei epoci (care, am văzut, în alte țări debutase în 1956) : destalinizarea, „restabilirea normelor leniniste..." ceea ce se concretiza prin asigurarea unui minim de drepturi și libertăți cetățenești, nemaiîntîlnite pînă atunci în lumea comunistă. A doua diversiune s-a petrecut, după cum era de așteptat, după 1985. În Uniunea Sovietică (unde destalinizarea fusese temporizată și mai apoi „congelată" de către echipa care l-a răsturnat pe Hrușciov în 1964) a fost declanșat un amplu proces de reformare a comunismului cunoscut în lumea întreagă prin cele două laturi ale sale : **perestroika** „restructurare" și **glasnosti** „transparență". Promotorul acestei ambițioase reformări nu era (și nu putea fi) altul decît însuși secretarul general (nou-ales) al C.C. al P.C.U.S., Mihail Gorbaciov. Politica lui Gorbaciov i-a speriat (de data aceasta) pe toți liderii comuniști din Europa răsăriteană și de aiurea. Nimeni nu s-a grăbit să-l imite (așa cum se întîmplase altădată cu Hrușciov) pe liderul de la Kremlin. Bătrînii vulpoi, așezați pe jilțurile comode de la Praga, Budapesta, București, Havana etc. simțeau că în spatele „reformei" lui Gorbaciov se ascund pericole mortale pentru sistemul totalitar comunist. Ei știau (sau măcar presimțeau) că comunismul nu poate fi reformat. Ori e comunism, ori e altceva. Totuși unii au devenit cu timpul mai îngăduitori cu gorbaciovismul (Jaruzelski, Kadar, în parte Jivkov). Cel mai acerb adversar al gorbaciovismului în Europa a devenit (desigur nu pe față, nu în mod declarat, curajul acesta nu și l-a îngăduit) Nicolae Ceaușescu. Cum s-a manifestat totuși opoziția lui față de reformele propuse de Gorbaciov ?

1. Printr-o schimbare de 180° a atitudinii față de conferințele și consfătuirile internaționale ale partidelor comuniste și muncitorești. De unde la sfîrșitul anilor '60 combătea cu vehemență asemenea practici (de dictat, spunea atunci), afirmînd dreptul inalienabil al partidelor comuniste de a-și elabora autonom politica, fără amestec din afară, după 1985 Ceaușescu a început să facă propagandă asiduă în favoarea convocării respectivelor conferințe și consfătuiri. Aici ar fi urmat „să se dezbată în comun problemele ivite în construcția socialistă din diverse țări și să se adopte soluțiile **cele mai optime**" (exprimarea îi aparține geniului din Scornicești). Mai cerea să fie combătute abaterile de la principiile socialismului științific, atît cele de stînga, cît mai ales cele de dreapta. (Observați că nu le-a zis **devieri**, termen compromis total în anii '30 în U.R.S.S. și în anii '50 în „țările de democrație populară").

2. În România nu e nevoie de reformele propuse aiurea (Ceaușescu și propaganda sa au evitat cu abilitate — ba putem spune chiar că au interzis — cuvintele **restructurare** și **transparență**, folosite peste tot în lume spre a desemna schimbările promovate de Gorbaciov), pentru că aceste reforme la noi au fost înfăptuite de mult, încă din anii 1965—1967, deci imediat după Congresul al IX-lea. „Pe **noi** să nu ne învețe nimeni. Noi construim socialismul cu poporul și pentru popor...". Urmează cunoscutele referiri la Burebista, Mircea cel Mare, Mihai Viteazul și la „gloriosul nostru partid comunist, care încă de la făurirea sa....".

ACEASTA a fost a doua mare diversiune a comunismului românesc, întregită desigur și ea cu ciulamaua naționalistă și dacomană, atît de agreată în bucătăria propagandistică a lui Nicolae Ceaușescu. Cea de a treia diversiune comunistă se petrece sub ochii noștri și este de mai mare anvergură. De ce ? Pentru că vrea să ascundă o realitate ce se opune pieptiș celei declarate prin mijloacele de propagandă a regimului. Gheorghiu-Dej și Nicolae Ceaușescu refuzau „comunismul liberal", promovîndu-l pe cel ortodox, ca fiind mai sigur și mai ușor de strunit. Deci diversiunea lor încerca să prezinte o formă de comunism drept altă formă de comunism. Adică, vorbind în termeni domestici, ei vindeau salamul de soia în amablaj de salam de Sibiu. Diferență mare de calitate (și de preț), dar tot salam era și unul și altul. Acum domnul Iliescu, Frontul și aliații lor vor să ne vîndă pere pădurețe pe post de șuncă presată. Nici chiar așa, domnilor ! Avem și noi ochi. Mai avem și papile gustative. „Apar greutăți ? Ele sînt firești, ne spun guvernanții actuali. Așa-i peste tot în perioada de tranziție. În Polonia, în Cehoslovacia, în Ungaria. Nici la ei situația nu e mai bună, deși ei au pornit mai de mult pe această cale și s-au bucurat și de ajutoare substanțiale din Occident". Cam asta ne servește drept justificare a situației catastrofale din România domnul Ion Iliescu. Domnul Petre Roman obișnuia să adauge că la noi **reforma** este mai avansată decît în celelalte țări foste socialiste, fapt confirmat, de altfel, de toți experții străini care ne-au vizitat țara și care au rămas uimiți de pașii făcuți de noi într-un timp atît de scurt. Dar, domnilor guvernanți, dacă noi am pășit atît de hotărît pe calea democrației, întrecîndu-i pe vecini, de ce oare Piața Comună, Statele Unite, Japonia, celelalte țări dezvoltate, precum și marile concerne industriale continuă să-i susțină pe polonezi, pe cehoslovaci, pe unguri (parțial, și pe bulgari și sovietici) și să ne neglijeze, aproape total, pe noi ? De ce, cu excepția lui François Mitterrand, nici un șef de stat occidental nu ne-a vizitat țara în cei aproape doi ani care au trecut de la Revoluție, în timp ce în Polonia, în Cehoslovacia, în Ungaria, au fost George Bush sau Dan Cole, Helmuth Kohl, Margaret Thatcher sau John Major, Giulio Andreotti și, bineînțeles, François Mitterrand ? Ba chiar și Papa Ioan Paul al II-lea a fost în toate aceste trei țări. De ce președintele nostru nu este invitat în țările occidentale dezvoltate (cu binevenita excepție a Italiei), în timp ce Václav Havel, Lech Walesa, Antal Jozsef au vizitat **oficial** și de cîte două ori S.U.A, Anglia, Franța, Canada, Germania ? Au ceva ce noi țările occidentale ? Național-comuniștii (citește : ceaușiștii) chiar așa și răspund. Există o conspirație internațională împotriva României, inspirată de... și care este sprijinită de același Occident care ne-a vîndut la Ialta (și la Malta). De fapt, acest răspuns l-a dat nu o dată Ceaușescu însuși în ultimii ani ai criminalei sale guvernări, cînd devenise total izolat pe plan internațional.

Realitatea este alta. Țările din așa-zisul triunghi central european au pășit hotărît pe calea democrației, debarasîndu-se total și definitiv de sistemul comunist. De aceea ele se bucură de sprijinul deplin al Pieței Comune, al Statelor Unite și al celorlalte țări avansate. Bulgaria a făcut pași mai decișI în direcția democrației și ca atare și ea beneficiază în mai mare măsură decît noi de ajutorul economic occidental. Așadar, întrebarea capitală este : ne-am debarasat sau nu de comunism ? Iar răspunsul trebuie să fie tranșant. Nu în stilul celui pe care-l dau reprezentanții cei mai înalți ai puterii : că noi, chipurile, am fi abandonat definitiv comunismul la 22 decembrie 1989, prin Platforma-Program a Consiliului F.S.N. Lucru absolut neadevărat. O dată pentru că această platformă-program nu proclamă abandonarea comunismului. În al doilea rînd, pentru că una e să declari ceva și alta să înfăptuiești ce-ai declarat. Din păcate, multe dintre prevederile Platformei-Program din 22 Decembrie 1989 n-au fost nici pînă astăzi transpuse în viață (vezi, spre exemplu, punctul referitor la sprijinirea micii gospodării țărănești).

AR FI instructiv de urmărit pașii făcuți spre democrație, prin prisma biografiei politice a liderilor care ocupă magistratura supremă în diversele țări est-europene : în Polonia — fostul președinte al sindicatului „Solidaritatea", cea mai amplă și mai decisă mișcare politică anticomunistă din întreaga istorie postbelică a țării, în Cehoslovacia — scriitor de notorietate mondială, cel mai prestigios disident anticomunist, de mai multe ori întemnițat, fondatorul mișcării pentru drepturile omului Carta '77 ; în Ungaria — disident anticomunist de marcă, fostul președinte al Uniunii Scriitorilor ; în Bulgaria — un fost deținut politic anticomunist, intelectual de recunoscută ținută morală ; în România — un fost secretar al C.C. al P.C.R., care timp de 27 de ani (1957—1984) a ocupat cele mai înalte funcții în U.T.C., în partid și în stat ; în Albania — însuși liderul partidului comunist. După cum se vede, în Albania „democrația" este și mai „originală" decît la noi. E o gradație în toată această înșiruire. Din nefericire, noi sîntem și potrivit acestui criteriu, tot... penultimii. Ca urmare, e mai mult decît legitimă întrebarea : poate conduce țara spre democrație un lider care a ocupat atît de înalte funcții în regimul comunist și care nu s-a dezis niciodată nici de propria-i activitate de dinainte de Revoluție și nici de sistemul politic pe care l-a servit ? Legendele cu privire la o pretinsă disidență a domnului Iliescu încă din 1971 n-au nici o bază în realitate. Domnul Ion Iliescu a rămas în Comitetul Politic Executiv (membru supleant) pînă în 1979, iar în Comitetul Central al P.C.R. (membru plin) pînă în 1984. Nicicînd înainte de Revoluție n-a rostit în public măcar o singură propoziție de împotrivire față de politica sau față de regimul lui Nicolae Ceaușescu. Faptul de a nu se mai fi numărat printre șefii partidului în cei cinci ani premergători căderii lui Ceaușescu, după ce a stat „acolo sus" 27 de ani, e prea puțin. De fapt, e nimic. E limpede, în fruntea țării, în perioada pe care ne-am obișnuit s-o numim „de tranziție", dar care la noi, cel puțin deocamdată, e numai o combinație de **post- și neocomunism**, ar trebui să se afle, dacă nu o personalitate din lumea disidenței **adevărate, știute** (de atunci) **de noi toți**, atunci măcar cineva care n-a avut nici cea mai neînsemnată contribuție la elaborarea, cîndva, a criminalei politici dejiste sau ceaușiste.

Atunci, abia, ne-am elibera definitiv de cea de-a treia diversiune și de toate diversiunile pe care comunismul le-a inventat în (prea) lunga lui istorie și pe care, desigur, se pregătește să le mai inventeze și în viitor acolo unde se va mai afla la putere.

Victor Iancu

Portretul doamnei Johanna Ey (1924)

O soluție de pace negociată

– Mami,
Ce e aia un bantustan ?
– Un fel de grădiniță
unde cei ca tine care nu-s cuminți
primesc bătăiță
și mai lasă-mă-n pace,
nu vezi că am treabă acum ?
– Mami,
take it easy, de ce ești nervoasă,
zău așa, vreau și eu o pușcă automată,
sau măcar un tanc, ce naiba,
să-mi iei și mie unul,
altfel te încui în debara
și nu te mai las să joci poker
la tanti Alexandra...
– Mai tacă-ți gura, ce te-a apucat,
tancul nu e încă pentru tine...
Ți-am luat pian, de ce
nu cînți și tu nițel ?
– Mami, hai, te rog frumos,
nu fi rea tocmai acum,
ce, eu nu știu că te vezi
pe-ascuns cu nenea Bedros ?
De ce e atît de mare
rata natalității în Africa ?
Vreau să fac și eu cîțiva copii...
– Harry, ai înnebunit ? De
unde bani pentru atîtea jucării ?
Unde să-i culcăm pe toți ? Și
bani pentru mîncare,
asta ne mai lipsea acum,
știi doar
că nu mai am răbdare
să gătesc....
– Mami, O.K., am înțeles,
o să facem pace,
tu ce părere ai,
perna asta n-ar trebui
nițel distrată ?
– Harry, te rog foarte
mult, nu mă zăpăci,
am obosit și eu,
mai citește și tu ziarul
dacă n-ai chiar chef
de nimic,
iar tot ce ni
se-ntîmplă te plictisește
de moarte,
Știi, Harry,
eu te înțeleg
și te rog să mă crezi,
te iubesc altminteri
foarte foarte mult !

Bedros Horasangian

Ideea de istorie a literaturii române

E DE DOMENIUL evidenței interesul purtat în secolul nostru istoriei literare. Exprimat prin reeditarea operelor socotite reprezentative pentru spiritualitatea poporului român și, în paralel, comentarea lor. Prin prefețe, studii critice, monografii, contribuții bibliografice, glose, istorii ale literaturii române. În anii postbelici reeditările se înmulțesc progresiv, ca și cercetările privind trecutul, sintetizate în formula „reconsiderării“, apoi în cea nu mai puțin nefericită, totuși mai generoasă, a „moștenirii culturale“. Și una și alta pornind de la faimoasa teză leninistă a celor „două culturi“. Dominantă în perioada realismului socialist proletcultist, ea va fi relativ curind, practic, abandonată. Retipăririle capătă rigoare textologică, chiar dacă din sumare sînt omise scrieri inconvenabile, iar unele texte publicate sînt cenzurate prin eliminarea unor cuvinte, propoziții ori pasaje, indicate însă, din fericire, prin așa numitele „croșete“. Comentatorii, la rîndul lor, s-au desprins de viziuni maniheiste, orientîndu-se, cei mai mulți, spre o înțelegere mai complexă a fenomenului interpretat, recurgînd nu o dată la perifraze în consemnarea unor atitudini ideologice, mutînd accentul pe estetic și pe metodologii moderne.

Apariția recentă a primului volum din **Istoria critică a literaturii române** de Nicolae Manolescu mi-a readus în minte că infinit mai multe probleme ridică o asemenea întreprindere decît realizarea unei monografii. Că de-a lungul deceniilor nici una nu s-a bucurat doar de aplauze, avînd parte și de fluierături. Cu deosebire istoriile înglobînd în paginile lor literatura numită contemporană. Pe vremuri, A. D. Xenopol se întreba pînă unde durează istoria și unde începe actualitatea, dacă aceasta din urmă trebuie să fie integrată de cercetător în perimetrul celei dintîi, ca parte componentă, dacă el are dreptul și datoria să o studieze, implicat el însuși fiind, într-un proces fatal necristalizat. În materie de literatură nici pentru N. Iorga, nici pentru E. Lovinescu, nici pentru G. Călinescu, întrebarea nu a deveni dilematică. Numai că toți trei au avut de suportat, justificat sau nu, reacțiile contestatare ale contemporanilor. Nu e exclus ca și Nicolae Manolescu să trezească resentimente asemănătoare cînd se va ocupa de literatura română imediat actuală. Șansa lui e respectul asumat pentru acel cuvînt definitoriu ca perspectivă de interpretare introdus în titlul cărții sale. Critică. Evident, critică, subiectiv vorbind, e orice istorie a literaturii în sensul că autorul ei are un criteriu, mai mult sau mai puțin personal, în organizarea, selecționarea numelor și operelor, aprecierea importanței lor, încadrarea în contextul epocii sau al supraviețuirii referențiale în timp. Criteriul poate fi de ordin precumpănitor cultural, restrîns istoric, filologic ideologic estetic, interdisciplinar, comparatist etc. Cel estetic nu e ocolit, îndeobște, de nimeni, măcar prin semnalarea unor virtuți expresive de natură stilistică ori descriptivă, portretistică, narativă. Aspect neaprofundat însă, ciudat, cu privire la literatura medievală sau la cea luministă nici de N. Iorga, Ov. Densusianu sau Sextil Pușcariu, toți trei deopotrivă literați, sensibili în consecință la actul creativ. Excepție fac, în aprecierea perioadei de început a literaturii, numite convențional vechi, Nicolae Cartojan și G. Călinescu. Primul demonstrînd, în nararea și izolarea momentelor cardinale ale culturii românești medievale, orientarea progresivă spre ideea de expresivitate a limbii literare, a instaurării statutului de frumos, al relevării valorilor, a originalității și circulației „cărților populare“. Celălalt izolînd, mai radical, mai decelant, formele de manifestare artistică, fie ele chiar incipiente, considerîndu-le poate nedrept, doar intuitive, lipsindu-le conștiința estetică a gestului. Criteriile critice au existat și, aprioric, vor exista mereu. La Nicolae Manolescu ele sînt însă afirmate la modul programatic.

Să nu ignorăm că o istorie a literaturii trebuie înțeleasă și prin intențiile și rosturile sale. Unele se vor a fi o reflectare a evoluției trăite de scrisul românesc de la începuturi pînă azi, altele se opresc asupra unei perioade mai lungi sau mai scurte. Prin definiție, primele sînt mai sintetice, insistînd asupra liniilor directoare, a momentelor de vîrf, de deschidere, de tradiție și inovație, de permanență, de modificări a sensibilităților tematice, ideologice și expresive. Celelalte vizează analiticul, încercînd să intre în meandrismul prin excelență stufos, contradictoriu, cu luminile și umbrele sale, stăpînind documentarul și intenția de a-i devina, fie și aproximativ, destinul și de a-l motiva premonitoriu, de a-i descoperi rădăcinile. O voia ideologic D. Popovici în **La littérature roumaine à l'époque des Lumières**. O vor face astăzi, alții, ocupîndu-se de complexitatea fenomenului pașoptist, romantic, junimist, semănătorist, poporanist, socialist, interbelic. Cărțile lui Z. Ornea sînt ilustrative pentru cercetarea critică monografică a unor curente (mișcări) care au animat cultura noastră de la mijlocul secolului al XIX-lea pînă în primele decenii ale celui de-al XX-lea. Romantismul e studiat, comparatist, prin prisma unor metodologii moderne combinate, de Elena Tacciu. Literatura începe a fi gîndită și în evoluția sa pe genuri. Mircea Scarlat scrie o istorie a poeziei românești. Nicolae Manolescu realizează una a romanului modern autohton, sub arcada tipologiilor. Al. Piru privește poezia română postbelică apelînd la ideea (scumpă lui) a generațiilor. Eugen Simion, ca între cele două războaie mondiale, mentorul său, E. Lovinescu, prezintă în portrete, valori postbelice cărora le remarcă, în contextul epocii, împlinirile, neîmplinirile, originalitatea, statutul. Ar fi normal ca, după modelul lovinescian, să le regăsim organizate într-o nedeghizată (cum e acum) istorie a literaturii române contemporane.

O ISTORIE a literaturii naționale ideală ține, o știm cu toții, de mirajul utopiilor. Mirajul rămîne însă miraj. Măcar pentru simplul fapt că oricare, prin tipul investigației, e inevitabil omisivă, lacunară, unilaterală și fatalmente, subiectiv personalizantă. Punctul de plecare al fiecăruia e, principial, diferit. Și prin reverberațiile sale, util, întrucît e informațional și orientativ. Unele au caracter de tratat, la nivel chiar academic, elaborat de specialiști, aceștia elaborînd capitolele în care se dovediseră a fi mai abilitați. Rezultatele nefiind, totuși, decît parțial satisfăcătoare. Pentru că autorii nu priveau fenomenul dezbătut, opera analizată personalizat[illegible]tă și evidențiată, potrivit unei grile unitar acceptate, într-o viziune axiologic convergentă. Tratatul tipărit de Editura Academiei, oricînd consultabil, desigur, nu se impune atenției, ca text fundamental referențial. Mai unitar, fără ambiția de a se constitui în manual de tip academic, e volumul consacrat literaturii române moderne a secolului al XIX-lea elaborat în [illegible] de Șerban Cioculescu, Tudor Vianu și Vladimir Streinu. De, adică, spirite afine, prin excelență critice, echilibrate, fidele și criteriului diacronic și celui sincronic, și respectului pentru contextul istoric, și tentativei de a releva relația dintre tradiție și inovație. Experiența s-a dovedit, în acest caz, valoric gîndind, exemplară, chiar dacă judecățile promovate sînt astăzi, unele, amendabile. Dar amendabil rămîne, de la o etapă la alta a recepțiilor succesive, orice tip de demers istorico-literar. Inclusiv, să zicem, cel întreprins de Tudor Vianu în deja clasicul sau volum închinat „artei prozatorilor români.“

Experimentului colectiv, cronologic mai apropiat de zilele noastre, i s-a opus și i se opune aventura actului interpretativ uniauctorial. Începuturile acestuia datează din a doua parte a secolului al XIX-lea, prin informațiile consemnative ale unor I. Nădejde, Aron Densușianu și ale altora, privind trecutul și prezentul literaturii române, în accepție precumpănitor culturală, chiar literală. Cu Nicolae Iorga începe gestul asumării analitice a ideii de „istorie a literaturii românești“, pe secole. Istorie, urmărind înregistrarea tuturor detaliilor corelante, valorizînd forme expresive ale spiritualității autohtone. Contemporani sau urmași vor adopta și ei, indiferent ce segment de timp le reține atenția, tot riscul interpretării personale. E ceea ce se petrece și în anii noștri. Primul care are curajul să o facă, la scară mai largă, e Al. Piru. Cu istoriile sale consacrate literaturii românești vechi și celei premoderne. Referențiale prin bagajul lor documentar informativ, prin caracterul lor integrativ comparatist, conotativ și denotativ, și prin tendința de a izola și interpreta aspectul cu subtext menționabil ori afirmat estetic, subliniindu-l nuanțat ca atare. Tot sub semnătură proprie Romul Munteanu abordează cultura română în anii luminismului, ca și Ion Lungu, scriind despre Școala ardeleană. Tot așa C. Ciopraga sau Dumitru Micu, ocupîndu-se de primele decenii ale literaturii noastre ale veacului al XX-lea, ultimul realizînd și o interesantă investigație în fenomenul gîndirist și în acela al modernismului. Ov. S. Crohmălniceanu are în vedere epoca interbelică. Ion Pop pe cea avangardistă. Ion Rotaru duce la capăt, în trei volume, o istorie a literaturii române. Iar, acum, Nicolae Manolescu începe serialul său, tot ca expresie a unei viziuni personale. Oricît de tentantă ar fi „critica criticii“, deopotrivă comodă și incomodă, chiar în cazul istoriei literaturii, cum a făcut-o, pe vremuri, G. Bogdan-Duică, „executîndu-l“ pe N. Iorga, semnificativă mi se pare, mai curind, deschiderea multiformă și pluriatitudinală, absolut legitimă, a istoricului literar. Ca voce independentă.

Oricît de ispititoare și greu de reprimat ar fi „critica criticii“, mă abțin să prezint situația „istoriei literaturii românești“, în diacronia ei. Am semnalat doar interesul pentru o atare disciplină. Și prin amploarea cercetărilor, și prin curiozitatea informațională a cititorilor. N-am insistat, se înțelege, asupra multor probleme intrinseci rațiunii și specificității unui astfel de mod al întreținerii sentimentului de prețuire a trecutului spiritual, a patrimoniului național, a liniilor lui directoare, a conștiinței continuității lor peste timp. Nici asupra mesajului funciarmente patriotic, nici asupra diversității formelor de comunicare a acestuia. Totdeauna instructiv educative. Fie că ele vizează ideea de familiarizare elementară, apoi de îmbogățire a cunoștințelor, de formare a gustului și a discernămîntului asociativ și disociativ, fie, finalmente, al opțiunilor critice, întemeiate pe criterii selective, subiectiv orientate. Dincolo de valoarea implicită a cărților de istorie sau de istoriografie literară, de adresabilitatea lor unor cercuri mai largi ori mai restrînse, nu li se poate nega un anume coeficient de aproximație, de contribuție și unora, cel puțin, prin organizarea lor sistematizant didactică, chiar de manual. Pentru unii, doar. Pentru că, e [illegible] nu vor să fie, cum erau pe vremuri cele întocmite, potrivit programelor școlare, de un Lucian Predescu, de un Constantin D. Loghin și nu numai de ei, pentru uzul candidaților la bacalaureat. Cum nici astăzi nu se vor concurente ale manualelor școlare, chiar dacă și profesorii, și elevii sîrguincioși le folosesc cu asupra de măsură.

O PROBLEMĂ mai aparte e cea a unor (necesare) istorii a literaturii române dedicate străinătății. Tradiții avem. Una interbelică aparține lui P. V. Haneș. Alta, sub formă de portrete, lui Ion Biberi. Ultima, cea mai avizată, e „panorama literaturii române contemporane“, elaborată de Bazil Munteanu. Toate, în limba franceză. Nu s-ar putea susține că ar fi înregistrat vreun ecou deosebit, în afara celui de ordin bibliografic. Nu alta e realitatea postbelică. Tentativa de a înfățișa global o imagine a literaturii române s-a mărginit a fi schițată în volume cu caracter enciclopedic, apărute la Geneva — Paris, la Madrid și, prin excepție, în broșură aparte la New York. Întîmplător, ele au fost scrise de mine. În condiții de maximă urgență și de maximă concentrație (30 — 40 pagini). Nu le neg funcționalitatea documentar-informativă, nici (zic eu) propozițiile evaluative, nici periodizarea (oricum discutabilă), ci ignorarea fondului aperceptiv al virtualului cititor străin și absența din prezentare a scriitorilor din diasporă. La ora actuală, solicitat să elaborez un material cu destinație similară, intenționez să modific substanțial viziunea, afirmînd specificul românesc, prin raportări contextuale, la nume, opere, curente, stiluri familiare, măcar noțional, ipoteticului intelectual de pe alte meridiane, doritor să se inițieze într-o literatură, pentru el, practic, doar vag știută sau despre care auzise că ar fi interesantă ca un obiect exotic oarecare. Materialul pe care îl redactez nu e menit publicității. E sortit să fie oferit ca sursă de informație pentru atașați culturali, enciclopedii și cam atît. Stau și mă întreb de ce Ministerul Culturii, cutare editură nu comandă unui istoric literar nu un „material“ de uz relativ intern, ci o carte de uz public, tipărită în limbi de circulație? Editura „Univers“ a făcut-o publicînd, sub semnătura lui Marian Popa, o atare carte în limba germană. E un început ce trebuie continuat pe principii însă noi. Problema, să ne gîndim responsabil, e de importanță națională. Sîntem europeni, mai mult, cetățeni ai lumii, cosmopoliți în sensul spectral mărturisit de Eminescu în **Geniu pustiu**. Ce ne împiedică să ne afirmăm, în curcubeul universului uman, identitatea spirituală, acreditată și prin (deocamdată) schițe ale istoriei specificului, originalității, timbrului, tematicii, motivelor obsesive, particularităților stilistice ale literaturii române? Sînt convins că actul e și necesar, și urgent. Întrebarea e : cine se angajează să-l îndeplinească? Bănuiesc că nu puțini. Printre care și subsemnatul. Ar fi, oare, inoportun dacă simultan sau succesiv s-ar oferi străinătății versiuni deosebite, realiste, dintr-un unghi personal, a istoriei literaturii române? Am credința că nu. Ba, dimpotrivă. Cu o condiție, însă, ca demersul, ținînd cont de contradicții, antinomii, să nu deterioreze, ci să policromizeze imaginea literaturii române. Așa cum o știm noi, și se cuvine să o recepteze și cei invitați să ia cunoștință de existența ei. Ce ar fi să ne zbatem să pătrundem, respectînd rigorile editoriale specifice, în colecții de tipul lui „Que sais-je?“ Și, de ce nu, și în altele de mai amplă deschidere ca număr de pagini. Să nu uităm însă că cititorul străin e interesat de puncte de vedere moderne, actuale, referențiale pentru modul lui de a judeca. Faptul că Leon Levițchi a tradus, în englezește, **Istoria...** lui Călinescu, e, neîndoielnic, cu totul stimabil. Atîta vreme cît cititorul anglofon ia cunoștință de realități literare petrecute înainte de 1941, dar despre cele traversate de România în următoarele decenii nu are de unde afla. Îmi amintesc că pe vremea cînd eram director la „Minerva“, după ce încercam să contactez diverse edituri occidentale, în intenția de a obține traducerea, în franceză, a unor importanți scriitori români interbelici, răspunsul era, îndeobște, tăcerea. Surpriza a fost prin 1983 dacă nu mă înșeală memoria, cînd „Gallimard“ mi-a solicitat romanele Hortensiei Papadat-Bengescu. Le-am trimis imediat editurii pariziene. Curind, aceasta mi le-a returnat, cu mențiunea că n-o interesează. Refuzul era, firește, justificat. Pentru francezi, literatura romancei avea valoarea, deloc inedită, a unui caz de epigonism al celei proustiene și nu numai. Am dat exemplul acesta pentru a semnala împrejurarea că străinătatea nu e sensibilă atît la influența ei asupra literaturii române (oricît de flatantă ar fi ea), cît la ceea ce întrevede în aceasta, ca expresie specifică a identității naționale. Pe măsura aparițiilor unor dicționare de tipul celui, realmente de excepție, consacrat de ieșeni literaturii române pînă la 1900, cuprinzînd toate sau aproape toate numele legate chiar firav de istoria scrisului național, consemnîndu-le biografia și contribuția în cadrul epocii, istoriile literaturii române se vor elibera de povara înregistrării, fie ea și critică, a tuturor celor prezenți, ca figuranți, în spectacolul cultural al vremii cînd au viețuit. Reținîndu-i, în dialectica valorică doar pe cei cu adevărat reprezentativi. Ieșind din formula, oricît de instructivă ar fi ea, cum a fost în cazul lui Iorga, a repertoriului concurînd bibliografia. Preferind-o pe cea a reliefurilor cu statut axiologic orientativ. Ceea ce nu exclude coincidența criteriului predominant estetic cu altele mai complexe, privind, bunăoară, perspectiva sociologică, tematistă, stilistică, ideologică, interdisciplinară, psihologică etc., etc., fiecare cu metodele ei de investigație. **Diversificarea e salutară, și ar fi păcat ca mai vechile variante de demers istorico-literar să nu fie continuate și îmbogățite la nivelul atins și sugerat de principiile metodologice puse în circulație de teoriile estetice moderne. Evident, problema istoriei literaturii române e infinit mai complexă decît am încercat să o prezint eu, enunțînd-o doar. Ea merită însă chiar dacă unii ar socoti-o mai puțin la ordinea zilei, să o considerăm, totuși, mereu actuală, prin multiplele ei implicații.**

Aurel Martin

Portretul actorului Heinrich George (1932)

Un savant din generaţia lui Mircea Eliade

Între asceză şi martiraj

AVEA măreţie de pisc înzăpezit. Făurit de Dumnezeu să ţină piept şi biologic, nu numai spiritualiceste stihiei comuniste, profesorul Petru Caraman (1898—1980) era un titan în înţelesul în care numai vechea Eladă ştia să-şi înzestreze eroii cu veşnicie spirituală şi splendoare fizică în aceeaşi măsură. Martir al reclauziunii impuse, apoi voluntare, părea un „anacronic" dintr-un exces de vizionarism. Era în realitate un anacronic dacă prin aceasta admitem să înţelegem intoleranţa şi ruptura sa definitivă de erezia comunistă prin care treceau neamul şi cultura românească. Departe de a se fi cheltuit în resemnare ori inclemenţă pasivă, romantismul faustic din chipul şi cugetul omului a rodit întreg într-o operă filologică ale cărei dimensiuni sînt încă greu de aproximat. Stiva manuscriselor postume, depozitate în nişte lăzi de marmeladă, e încă departe de a se fi epuizat prin cele trei editări care s-au realizat în ultimul deceniu (aproximativ 1200 de pagini) : **Simbolul la Eminescu: Pământ şi apă**, ediţie îngrijită şi prefaţată de Gheorghe Drăgan, **Junimea**, 1984, **Studii de folclor**, ed. îngrijită de Viorica Săvulescu şi tabel cronologic de Iordan Datcu, ed. **Minerva**, vol.I 1987, II 1988, (cca. 800 p.). Articolul „Mostenirea stiintifică a profesorului Petru Caraman" (în **Anuarul de lingvistică şi istorie literară**, Tom XXVI, Iaşi, 1982) nu cuprinde decît un bilanţ al lucrărilor publicate înainte de evenimente, între care cea mai importantă este teza de doctorat redactată în limba polonă, **Datina descîntecului la slavi şi români.** (Lwow, 1929). Cercetătorii ştiinţifici mai sus amintiţi, care se ocupă de editarea operei postume, vorbesc despre încă vreo 10.000 de pagini dactiliografiate rămase astfel rînduite. Personal, cred că sînt mai multe. O spun cu autoritatea celui mai norocos şi privilegiat martor din lume. În toată studenţia mea ieşeană, am fost găzduit, hrănit (cu mari sacrificii, profesorul neavînd nici un venit) şi mai ales instruit în căsuţa schivnică de la capătul Fundaculuí Codrescu.

Ca să nu vorbesc mai mult despre privaţiunile materiale, despre izolarea, persecuţiile dar şi inflexibilitatea profesorului, voi cita doar nobila şi discreta dedicaţie de pe volumul **Pământ şi apă** : „Doamnei Alice Caraman. Închin această carte, ca omagiu al admiraţiei mele pentru distinsele ei calităţi de mamă şi soţie ; dar mai ales pentru spiritul său de iertă, de care a dat dovadă **în vremuri foarte dure pentru familia noastră**". (s.n.) În lungile noastre plimbări duminicale pe dealurile Şorogarilor ori ale Bîrnovei, profesorul uitat, stigmatizat, ostracizat, mi se plîngea **cu demnitate** de indiferenţa şi ingratitudinea unor foşti colegi universitari. Deşi se aflau, mai mult sau mai puţin în graţiile guvernului, aceştia nu numai că nu-l sprijineau să-şi recapete drepturile universitare sau să obţină măcar o pensie (profesorul avea trei copii studenţi care, iarna, umblau în tenişi...), dar pur şi simplu îl evitau ca pe un ciumat. „S-au tăvălit cu toţii" — era expresia lui neiertătoare, urmată de o listă sonoră : acad. Oţetea, Iorgu Iordan, Al. Rosetti (!), Tudor Arghezi, G. Călinescu ş.a. Singurul pe care-l preţuia pentru inflexibilitatea morală şi literară era Lucian Blaga cu care coresponda anevoie din pricina cenzurii. La fel şi cu Emil Cioran căruia îi fusese mentor şi pe care îl sprijinise efectiv să plece din faţa diluviului istoric ce se profila. Cînd, într-un tîrziu, i s-a oferit un post de profesor „consultant" şi apoi o pensie le-a refuzat pe amîndouă, ca fiind umilitoare şi derizorii.

Atît formaţia ştiinţifică, precum şi studiile publicate înainte de evenimente i-au adus savantului mai ales reputaţia de folclorist. Petru Caraman a fost, totuşi, altceva decît se înţelege prin această profesie, total compromisă de tehnicile amatoriste ori pseudo-ştiinţifice marxiste. În locul oricărei bibliografii, voi aminti preţuirea celui mai autorizat şi constant admirator al savantului român — nu altul decît Mircea Eliade. Impresionat de documentaţia luxuriantă a studiilor, autorul lui **Maitrei** va scrie referitor la o cercetare comparatistă a cîntecului **Aga Bălăceanu** : „Întinsul studiu al lui P. Caraman este excepţional de bogat ca informaţie şi cutezător ca temă". **(Vremea**, 17 noiembrie, 1935). Tot Mircea Eliade îl declară în acelaşi an în **Cuvîntul**, „unul din cei mai bine pregătiţi folcloriştí", iar în **De la Zamolxe la Gingis-Han** îl aşează în fruntea cărturarilor care au adus contribuţii la studiul baladei româneşti şi balcanice. Deşi mai reţinut, referatul la studiul **Cîntecul lui Marcoş Paşa** e tot un elogiu: „Studiul domnului Caraman, deşi ajunge la rezultate minime, are marea importanţă de a fi explorat o zonă complet necunoscută în folclorul românesc". Această zonă era cea a **fantasticului**, „feudă" eliadescă, de unde şi exigenţa acestuia. La fel se întîmplă şi cu vasta analiză **la Balada Gerului**, în legătură cu care deşi „anti-istorist" (pe atunci) Mircea Eliade scrie : „Concluziile la care ajunge dl. Caraman după atît de erudite şi precise analize nu sînt prea încurajatoare..." În fine socotindu-l „printre cei care au adus progrese suficiente în studiul baladei româneşti şi balcanice", în **Encyclopédie de Pléiade — Histoire de la littérature** (1956) Mircea Eliade nu înregistrează decît doi folcloriştí români : Constantin Brăiloiu şi Petru Caraman. Iar în celebrul **Le Mythe de l'éternel retour** nu e citat decît unul singur: Petru Caraman.

DACĂ notorietatea ştiinţifică a operei — mai mare pe plan internaţional decît în ţară unde obstrucţiile de tot felul au operat pînă la samavolnicie — se explică prin erudiţie (savantul cunoştea peste douăzeci de limbi vechi şi moderne) şi rigoare ştiinţifică, sufragiile lui Mircea Eliade au la bază şi alte afinităţi. Revin cu aceasta la ce-am afirmat mai înainte. Petru Caraman nu a fost un **folclorist** în înţelesul paşoptist-empiric şi cu atît mai puţin în accepţia falimentar proletcultistă. El este un explorator de avataríi şi un mitolog, un filosof al paleo-istoriei şi un arheolog de simboluri. În numele celui mai elevat patriotism, cărturarul restituie etnosului românesc demnitatea istorică, ştiinţifică şi artistică ce i se cuvin. E ceea ce-l apropie de Mircea Eliade, faot care se vede cel mai bine în exegeza simbolului eminescian **Pămînt şi apă** ed. **Junimea**, (1984). Nu-mi dau seama ce audienţă va fi avut cercetarea, însă pot să afirm că e o exegeză extrem de dificilă chiar pentru un eminescolog de profesie. Mulţimea informaţiilor, asociaţiile inedite, confruntarea exhaustivă de terminologii, mentalităţi şi ritualuri îl pun pe cititor într-o reală situaţie de inferioritate culturală. Scopul cercetării îl constituie originea şi semnificaţia unor simboluri „care-şi au rădăcinile lor în credinţele popoarelor şi care pot fi urmărite pînă în cel mai îndepărtat trecut, adesea chiar pînă în timpuri preistorice." **(Consideraţii introductive)**. Alegînd — imprevizibil — versul destul de tern din **Serisoarea a III-a**, autorul fixează izvorul simbolului în Herodot, trecîndu-l prin vechiul rit medo-persan şi asiro-babilonian, axat pe uzul pămîntului şi al apei. Delimitările nu urmăresc o analiză strict estetică a simbolurilor, ca la D. Caracostea, nici o hermeneutică a gîndirii simbolice ca la Mircea Eliade, ci se adîncesc în latură istorist-documentară, etnologică, biblio-poetică. Apropo de aceasta, între P.Caraman şi D.Caracostea a mai avut loc o controversă absolut civilizată (prin 1936), în care acesta din urmă acuza istorismul restrictiv (sic!) al lui P.Caraman, nu înainte de a recunoaşte „mîna acestui mare specialist".

Nu cred că aceeaşi obiecţie i s-ar putea aduce studiului în discuţie unde tenacitatea investigaţiei şi exhaustivitatea comparatistă duc — nu întîmplător, ci graţie subiectului — la o **estetizare a istorismului.** Aria referinţelor şi a confruntărilor se amplifică de la practic la abstract. De la uzul simbolului consacrat în locul graiului la grecii antici, sciţi, arabi ori romani la mostra de pămînt ca simbol nostalgic pentru înstrăinaţi şi pentru morţi. Abandonînd treptat simbolul titular, autorul abordează originea „alfabetelor" estetico-simbolice : **Fabula. Istoria ieroglifică. Ţiganiada.** În legătură cu simbolistica proverbelor, Petru Caraman descoperă că zicala : „a arunca mărgăritare la porci" îşi are originea în sousa lui Isus : „Margaritas ante porcos" şi că ea poate fi regăsită chiar în **Scrisoarea I** a lui Eminescu : „Şi pierzi a ta viaţă şi creierul îl storci/zvîrlind mărgăritare în troaca unor porci".

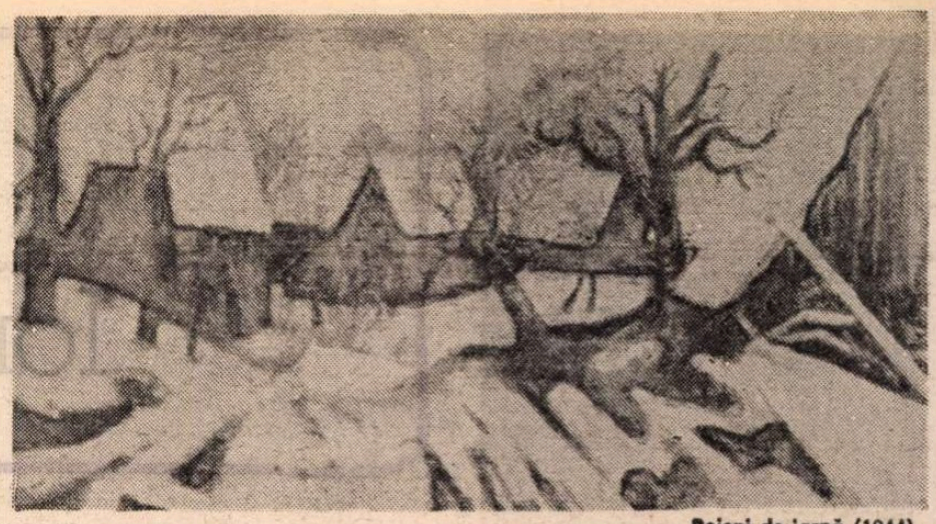
Pasionantă prin informaţie şi... fantezie asociativă e confruntarea simbolului **pămînt şi apă** cu simboluri de altă natură din alte treisprezece poeme eminesciene **(Veneţia, Melancolie, La steaua, Înger şi Demon, Doina, Codrul** etc.). La fel, înrudirile **Luceafărului** cu creaţii din patrimoniul universal : **Prometeu descătuşat** de Shelley, **La chute d'un ange** de Lamartine, **Hyperion** de Keats, **Demonul** de Lermontov, **Moïre** de Alfred de Vigny etc. Problema „anestetismului" cade sub pertinenţa şi ineditul observaţiilor de mare fineţe comparatistă. Probabil că studiul **Romantismul lui Eminescu şi romantismul european** ar fi pus definitiv capăt imaginii eruditului steril esteticeşte. Din păcate manuscrisul a rămas în faza de fişe, acolo în chilia ieşeană ticsită de cărţi şi veghează de bustul turnat în bronz al savantului.

Dincolo de problemele specifice de ordin ştiinţific pe care le ridică opera lui Petru Caraman, un lucru e în afară de orice îndoială. Tot ce a gîndit şi scris savantul român decurge dintr-un fierbinte şi înalt patriotism. Nu întîmplător, în 1958 el îi scria unui alt cărturar — urgisit (T. G. Kirileanu), despre proiectul unui studiu privind reflectarea figurii lui Ştefan cel Mare în folclor : „Nu-i vorba de nimic patriotard sau patriotic în accepţia obişnuită. E vorba de ceva care vreau să fie serios, aşa cum serios a fost Ştefan Vodă. E dorinţa mea cea mai arzătoare".

Aceeaşi nestrămurită dragoste de neam îl determină pe Petru Caraman să ceară răspicat întregirea ţării în studiul intitulat **Românitatea Basarabiei văzută de ştiinţa oficială sovietică**, publicat chiar în anul anexării :„A demonstra că Basarabia e locuită de români şi că acestia formează marea majoritate a populaţiei, este fără îndoială ceva cu totul de prisos, fiindcă ar însemna să ne pierdem timpul demonstrînd evidenţe. Nu doar în baza vreunui drept de natură etnografică s-a abătut cumplita năpastă de azi asupra ţării noastre. Şi nici în baza dreptului istoric, căci nedreptatea de la 1812 nu putea deveni în 1940 un drept care poate fi invocat de conducătorii Rusiei aşa cum s-a întîmplat.

Noi ştim — şi cu noi toată lumea care păstrează obiectivitatea bunei credinţe — că ceea ce a avut de pătimit în ultimul timp s-a petrecut în dispreţul total şi cinic al oricărui principiu de drept... Dar în ciuda procedeelor artificiale ale oficialităţilor ruse, oricît ar fi ele de măiestrite, românitatea Basarabiei nu va putea fi ascunsă sau contestată niciodată de nimeni şi nici desprinsă de trunchiul etnic din care a crescut". **(Însemnări ieşene**, an V, nr. 1, 1940). Pentru acest document istoric, savantul care n-a făcut niciodată politică, n-a făcut parte din nici un partid, sihastrul care n-a intrat în nici o altă instituţie decît Aula şi Biblioteca, el, marele Umanist Petru Caraman, în 1947 a fost definitiv dat afară de la Universitate. Din fericire nu a putut fi izgonit şi din eternitate.

Al. Protopopescu



Peisaj de iarnă (1944)

Sentimentul derizoriu

O LUME derizorie nu poate avea decît sentimente derizorii. Acolo unde alternativa unei schimbări nu se întrevede artistul nu poate deveni, în aceste condiţii, decît cîntăreţul verzei proaspete, al gogoşarilor în oţet şi, respectiv, al nesfîrşitelor cozi la frugalele mîncăruri. Observăm pe zi ce trece o amnezie a sentimentului artistic. Forme din ce în ce mai aberante încep să ţină locul artei autentice căci s-ar părea că o adevărată manie a distrugerii a luat locul tentativei de a construi. A te ridica deasupra acestei lumi este o lucrare pe cît de dificilă, pe atît de iluzorie. Nimic nu poate înlocui arta reală, aşa cum nimic nu poate înlocui gîndirea reală. Dar acest lucru nu este de ajuns : pentru a putea măcar vorbi despre o expresie artistică veritabilă este necesar, în mod imperios, ca lumea în care ne mişcăm să fie ea însăşi veritabilă. Se spune că mintea creatorului diversifică adevărul dat în mod natural. Din nefericire această putere nemaiinsemnînd astăzi nimic a fost părăsită, abandonată. O adevărată furtună de intoleranţă pluteşte peste capetele noastre iar acolo unde aceasta apare, vai, arta e pe cale a se dezintegra. În acelaşi timp vedem cum buruienile înfloresc şi se dezvoltă, cum încet-încet însăşi ideea de libertate, în care am crezut atît, se depărtează de noi. Lumea devine din ce în ce mai cenuşie, mai ştearsă. La aprozare ni se promit cartele pentru cartofi, la librărie se recomandă raţionalizarea cărţilor, ca să nu mai vorbim de viitoarele „economii" la hîrtie...

În această situaţie nu mai trebuie să ne aşteptăm decît la raţionalizarea cuvintelor care pînă acum au scăpat ! Degringolada socială a lumii în care ne mişcăm este poate şi a noastră, deruta unui sfîrşit de secol ce şi-a epuizat toate energiile şi care în zadar să se convertească ar vrea...

Noi însă nu ne putem schimba : prizonieri ai propriilor noastre idei şi crezînd disperaţi că derizoriul şi mizeria pot fi artistice.

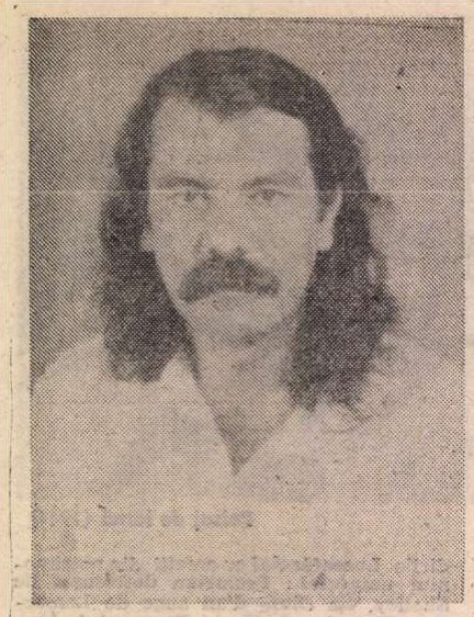
Lucru dificil căci însăşi această idee implică o anume coerenţă, o armonie a valorilor. Să privim o stradă : oameni înghesuiţi, ciini, mulţi ciini dar foarte vioi, puşi pe harţă, vînzători optimişti de ziare, iluminaţi mestecători de seminţe, comercianţi improvizaţi etc.

Printre toate acestea se plimbă Deziluzia ; ea ştie că mai are de înghiţit multe suflete, multe conştiinţe, că se poate dezvolta din nou multilateral.

De unde, poate, şi ideea de perfectibilitate eternă...

Dinu Pătulea

Sublocatara (1922)



Ion STRATAN

Viitor restaurat

trecutul geme din ochi injectaţi
ca un taur legat
de bot

case, peşti şi anotimpuri —
vă rog să nu vă umiliţi

Liană îmblînzitoare de dragoni
pe un vas de forma vieţii noastre

„Împăratul de China
nu vede lumina"

Doamne, las-o să fie cum e
adică perfectă
Mîinile fără de cuie
pot întemeia sectă

Trecut fără cauză,
Post-modernism ante mortem

S-a ieftinit sîngele

S-a ieftinit sîngele
celor care au murit
prin moarte violentă

Acum sîngele lor se vinde
Pe demagogia existenţei

Existenţă, tu, cauză primă
Şi tu atîrni tot mai puţin
La cîntar

S-a ieftinit sîngele nostru

Sîngele nostru şi creierul lui
Sîngele nostru şi inima lui

Se vinde pe tot mai puţin

Faţă de o moarte nevinovată
O viaţă nevinovată
E o insultă

Spuneţi-le asta canaliilor
care au fost de acord să se tragă

cu arma

Spuneţi-le, şi nu vă
Simţiţi vinovaţi

Casă de piatră, interior de pămînt

M-am gîndit să aducem
tot pămîntul
În casă
Cel dimprejur şi cel moştenit

Pentru invitatul de azi, pădurarul
Care nu a venit

El, şi coarnele lui de cerb
Cu privirea de turturică
(tot ce priveşte dînsul dispare
tot ce atinge îl striică)

Pădurarul cu sînge de viezure
Şi cu miros de dihor
Singurul om care n-a vorbit
o muscă
de rău
Şi de care mi-e dor

Cel care-a mîncat pămînt fiindcă
N-a vrut să-mpuşte
Nici un iepure, nici un mistreţ
Nici măcar trei moluşte

Cel care ar scrie tratatul
„Despre crima instinctului
de conservare"
Şi care se-mprăştie-n iarbă
Pentru voi, căprioare

Pădurarul, şaşiul şi bilbiitul
Prietenul nostru cu seminţe în
buzunar
Să nu-l prindă urîtul

Pe el şi pe buha cea stenică
Numai privire şi-nţelepciune
Care ne spune — pădurarul
nu s-a născut
Pe bune?... Pe bune!

Aruncîndu-mă în vidul dimineţii

Nu ştiu de ce mă mai trezesc
Dacă am reuşit să adorm
Uneori cred că somnul
e singurul lucru
De care mi-ar fi fost dor

Lume retrasă în cochilia formei

Noi, cei vii
firimituri de la
Masa Morţii Mari

Gazde — Oaspeţi
Viaţă — Moarte

Jocuri de copii săraci
Jocuri care nu se joacă
Jocuri care se stau

Cartea Drepturilor Domnului

Cum degetele tale esenţiale
Au modelat fiinţele
din Cale?

Cum ochiul tău cel
Singular
Ne este tuturora
inelar?

Cum frunţile tale
de nor
sînt adunarea
tuturor?

Cum inima Ta
sîntem noi,
nu e stea?

Pe acoperişul de ciocolată

O să urcăm într-o seară
pe acoperişul
De ciocolată

Să vedem dacă lumea
e lungă sau
Lumea e lată

Şi vom vedea cum lumea există
Pentru ciocolata cea neagră
Pentru copii şi pentru vecie
(Cum a rămas ea întreagă)

Cum s-a sfîrşit sclavagismul
Pentru ciocolata cu lapte
Şi cum a-nceput Evul Mediu
Împărţind după fapte

Ciocolată-amăruie ereticilor
şi ciocolată cu alune
Pentru cel ce-nţelege sinoadele
Şi făcea fapte bune

Cum a-nceput lupta de clasă
Pentru ciocolata cu cremă
Şi cum erau plătiţi în tablete
Cei ce-aveau loc în schemă

Cum s-a făcut zidul cel mare
Din ciocolată chineză
Şi cum gustul de stat
al istoriei
A pus-o în paranteză

Cum s-au dat edicte şi bule
Cu notaţii in spe
Pentru iubitorii de marţipanuri
Şi de genul Nestlé

Cum s-a pornit lupta cu sabia
Pentru Kohler şi Kandia

Cum au tras tunurile
la Navarrone
Pentru un tub Toblerone

...Şi cum am ajuns ciocolatii
În miezul de noapte
Povestind istorii atemporale
Sub stelele coapte

Psalm real

Fără putere, fală, voinţă
sau un ban
Stau singur cu mîncarea
rămasă peste an
Stau singur iar în casa-mi
de nedereticat

Neridicat la masă şi singur
cu un pat
Ca o lumină-n lampă şi steaua
fără plozi
Sînt fluturii doar îngeri
şi clipele Irozi
Sînt singur fără Tine, tu,
Doamne, tu, Iubire

Ce eşti înfăptuire
şi eşti nemărginire
Iar singur ca Psalmistul
mă-ntreb pentru o dată
De merită şi viaţa atîta lăudată
Fără vedere, auz, fără plecări,
nădejde

M-arunc în somn bicisnic
şi singur între perne
Şi-n inimă nu-mi joacă
lumina unei vieţi

Stau, de materii grele şi tot
privesc pereţi

Şi-acum, cînd semnul crucii
pe foaie îl însemn
Văd în icoane sensul şters
de putridul lemn

„Contrapunct"

'Vis al dreptei simple'

şi noi am împlinit proiectul
unui bunic bun

şi noi, care de-abia vedem
marea
dincolo de ochiul de peşte
împuţit al banului

şi noi ne întrebăm
dacă viaţa e prea mult
sau prea puţin
pentru om

Poteca în pădure (1913)

Avatarurile primului roman

1. **LABORATORUL** — Romanul **Cartea nunții** a vrut să însemneze pentru G. Călinescu cîștigarea unui pariu : cu sine, dar mai cu seamă (al autorului și al criticii) cu o mentalitate pentru care relația creator (scriitor)-critic funcționa încă antinomic, ca un efect prelungit al cunoscutei disocieri maioresciene din **Poeți și critici**. Articolele sale de la 1927 (**Critică și creație**, primul în care chestiunea e pusă în termeni transanți și... călinescieni) la 1932 (**Critici și literați**) și interviurile ce preced apariția celui dintîi roman închid una din „tezele" acestuia : scriindu-l, el voia să argumenteze prin **exemplum** ceea ce articolele și interviurile susțineau în principiu, și anume posibilitatea coexistenței în una și aceeași personalitate a vocației critice cu vocația creatoare. Pe măsură ce a elaborat această teză, a susținut-o prin propria-i literatură : scriind-o pe aceasta din urmă, a adus acoperire pledoariei teoretice. (Mecanismul poate fi identificat și în legătură cu alte aspecte ale operei lui Călinescu și e probabil, o reminiscență maioresciană. Cronicile lui literare debutează sistematic printr-un preambul teoretic, principial, „umplut" apoi de materia particulară. Dar avem și drumul invers : de pildă, producerile epice comentate de cronicar îi corectează teoria, cam dogmatică, a romanului românesc modern.) Articole, interviuri, anunțuri publicitare din preajma apariției **Cărții** (unele compuse în mod sigur de Călinescu), toate acestea sînt scrise cu scopul de a orienta lectura romanului, de a zdruncina prejudecăți și a institui un **pattern** de lectură adecvat (și favorabil !) cărții și autorului ei. Descifrăm în ele un anticipat și preventiv „discurs de escortă", care se referă și la diferența specifică a scrierii („roman de dragoste, în genul **Daphnis și Chloe**" etc.). Dar ideea compatibilității — mai mult, a confluenței — dintre „critică și creație" e susținută și într-un alt fel, nemărturisit de autor. În textura primului roman, el inserează fragmente de eseuri, cronici literare și sportive, fluidizînd granițele dintre genuri. În primul capitol este transplantată descrierea cîmpiei sălbatice din **De aparițione angelorum** și din cronica (tardivă) la vol. **Sesuri natale** al lui Nichifor Crainic, într-altul pasagii din reportaje de la un „match" de box etc., identificate în roman de Ion Bălu. Inserția merge și mai departe, luminînd totodată modul în care romancierul transferă și transformă „materialul documentar" în narațiunile lui. În mai 1932 (deci în epoca de geneză a **Cărții nunții**), criticul publică în **Adevărul literar și artistic** cronica la vol. **Anarhismul poetic** al lui Const. I. Emilian, iar în iunie articolul **Teoria purificării** (situat ca factură, între comentariul critic, cronica mizantropului și „universul poeziei"). La lectura acestora în paralel cu romanul, asemănările sînt bătătoare la ochi. Const. I. Emilian e prototipul lui Emilian Protopopescu (observăm, de altfel și... paronimia onomastică). Însă tranzitivității cronicii și „seriozității" ei tehnice le-au luat locul diseminarea barocă, sarja, excrescența grotească ; persoana onorabilă din articole — chiar dacă tratată cu o ironie continută — a devenit personaj : tip de pseudosavant, maniac al documentării, bîntuit de obsesia „științei", bărbat ipohondric și efeminat, matern, supravegheat la tot pasul de soția care ține ca „puiul", „mîncînd prea mult", „să nu se surmenează". **Cartea nunții** instituie romanul călinescian ca receptacol al experienței critice a autorului dar și metoda lui alchimică.

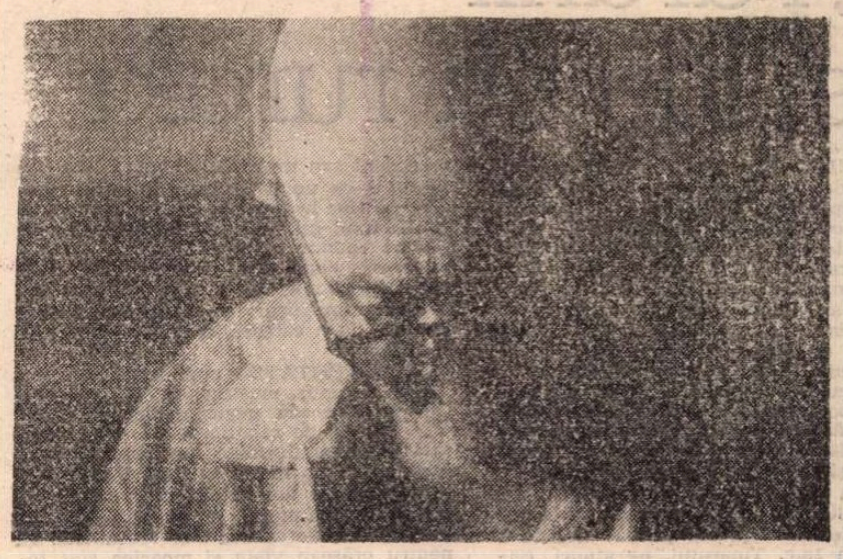
Romanul nu a mai apărut în timpul vieții scriitorului. Ediția din 1965 (prim volum din seria de **Opere**) fiind însă definitivată de autor, avem prilejul să vedem ce modificări a operat acesta. Lăsînd deoparte remanierile ortografice, variantele fonetice etc., ne atrag atenția schimbările de fond, care sînt majoritar conjuncturale. Pe cele mai multe le găsim în peroratiile politice și matrimoniale ale lui „Dom' Popescu" (un Stănică **avant la lettre**, dar mai benign). Sintagma „neamțu și rusu" trece în „neamțu și americanu", în frazele „Unde nu e respect de bărbat vine **bolșevismul**" și „Fiecare bărbat trebuie să fie un **Mussolini** la el în casă" cuvintele subliniate de noi sînt substituite cu „anarhia" și respectiv „Kemal-pașa", iar imperativul „Un Mussolini ne trebuie nouă" devine un „Un Kemal-pașa ne trebuie nouă". Atari intervenții efasează întrucîtva aplombul personajului care nutrește cultul locvace al ordinii de fier și al bărbatului ca șef de clan. În ediția princeps, el era mai aproape de modelul caragialian („Știi ce ne trebuie nouă, monser ? O tiranie ca-n Rusia") în „posteritatea" căruia este clar că a vrut să-l înscrie Călinescu. Tot prin conjunctura politică se explică sintagma „la înmormîntarea unei rude colaterale" în loc de „la înmormîntarea regelui Ferdinand", prezența „geniilor" în locul „îngerilor" și „arhanghelilor", iar a „firii" în locul lui „Dumnezeu". Substituirea îmbracă aspectul unei parafrazări eufemizante. Dogma populistă a înțelegerii literaturii de către „masele largi" ca și alergia la „manifestările de cosmopolitism" vor fi dus la înlocuirea replicilor franzuzești ale Doamnei Policrat cu traducerea lor românească, ceea ce îa din culoare personajului (om din lumea bună a Capitalei, o „europeană" contrastînd cu claustrul vetust al „casei cu molii"). Parafraza eufemizantă operează și în codul erotic. În ediția 1933, Vera vădea în patul nuptial „cochetării subtile de mare școală", iar acum „cochetării subtile de care [Jim] n-o crezuse în stare", spunea atunci „Te vreau... în mine" și „Te iubesc fiindcă tu m-ai rodit !", pe cînd acum „Te vreau" și respectiv „Te iubesc fiindcă tu ești tatăl copilului nostru !", iar fraza „Jim cuprinse din nou pe Vera și se urcă din nou pe ea" e transcrisă „Jim cuprinse din nou pe Vera și făcu ceea ce de incalculabile milenii bărbat și femeie fac spre a se înmulți". Reflex al pudibonderiei oficiale a epocii ? Efect întîrziat al unor cronici interbelice care acuzau cartea de pornografie și erotism ? (Dar e de observat că nici unul dintre criticii importanți nu i-au făcut atunci această imputare ; ea venea din tabăra „eminescologilor" și a altor detractori, gen Georgescu-Cocoș). Liber scrupul stilistic provenit din intenția elevării și universalizării actului ? Oricum ar fi, în ediția definitivă modificările amintite sporesc componenta poematică și ritualică a romanului și o atenuează pe aceea a inocentei fruste, necăutate.

2. **RECEPTAREA** romanului parcurge, **grosso-modo**, două etape distincte : pînă la ediția definitivă și după. Delimitarea e dată nu de faptul în sine al reeditării, ci de coincidența acesteia cu începutul unor mutații majore în critică și, nu în ultimul rînd, de perspectiva asupra operei integrale de care aceasta beneficiază de acum înainte. Datorită autorității **criticului** Călinescu, o parte a criticii (în special de pînă la 1965) a căzut în „eroarea intenționalității", preluînd ca atare mărturisirile autorului din interviuri sau autoaprecierea din **Istorie**. Cînd comentatorii se eliberează de această eroare (sau cînd interpretează **altfel** intenția, cum face, de pildă, N. Balotă cu ideea de „recreație", interpretată de el ca „re-make" manierist), perspectiva asupra cărții se schimbă radical. Este un prim aspect. Al doilea : cum a arătat Nicolae Manolescu (**Arca lui Noe**, I), cu romanele lui G. Călinescu s-a petrecut multă vreme un fenomen de inadecvare a criticii, care le-a receptat printr-o grilă realistică, mai exact : balzaciană. Fără a părăsi total acest tip de lectură, exegeza de după 1965 a citit **Cartea nunții** prin lentila „sensului clasicismului" (Ov. S. Crohmălniceanu, N. Manolescu — 1965, Paul Georgescu, Ion Bălu s.a.). I-a descoperit dimensiunea ludică și comică (S. Damian) sau „jocoserioasă" (N. Balotă), a reluat ideea romanului ca „exercițiu" dar ca unul al criticului (Marian Papahagi), a revizuit mai vechea încadrare, de roman liric, restituindu-l ca pe o parodie a lirismului (D. Micu), a propus, în locul balzacienei creații de viață, tipul de roman care comentează estetic viața (Nicolae Manolescu — 1980) sau a identificat excelența cărții în virtuozitatea ei comică (idem — 1987). Toate aceste puncte de vedere — cu excepția celui enunțat de Alexandru George, care, uzînd de **patternul** realistic, ajunge, ca odinioară M. Sebastian, să nege valoarea **de roman** a scrierii — se diferențiază de critica interbelică cînd **Cartea nunții** e receptată prin poetica romanului „serios", balzacian sau de analiză, astfel încît i se observă absența sau precaritatea epicului și a psihologiei, relevîndu-se, oarecum **faute de mieux**, lirismul și verva. De aceste majore mutații ale lecturii depind judecățile la mai toate palierele analizei. Ca exemplu : ceea ce, din perspectiva creației de personaje, fusese judecat negativ, ca „schematism" sau „sarjă", devine categorie pozitivă atunci cînd romanul e privit din alte unghiuri : un personaj ca Silivestru, în care critica mai veche a văzut semnul aptitudinii tragice a scriitorului, apare acum de un umor sumbru (I. Negoițescu), figură „de comedie sau chiar de farsă" (Nicolae Manolescu).

Tabloul integral al receptării romanului **Cartea nunții** înfățișează un destin critic dintre cele mai contradictorii și surprinzătoare. Paradoxal, după ce apar romanele de anvergură ale lui Călinescu, „exercițiul" inițial e luat din ce în ce mai în serios, ca un cap de serie în care unii radiografiază schița tipologiilor ulterioare ce sînt cuprinse în el ca într-un „cifru" (S. Damian), sau ca expresia cea mai pură a teoriei călinesciene despre romanul modern și despre clasic (Paul Georgescu). Ceea ce înrudește aceste contribuții este lectura primului roman prin raportare la celelalte : în general pornind de la vîrful apropiat de nimeni contestat, **Enigma Otiliei** (dar reținem și o excepție : Marian Papahagi, care optează pentru o abordare izolată). Strategia o aminteste pe aceea a lui Călinescu din **Istorie**, unde, cum s-a spus, literatura veche și cea modernă sînt citite dinspre clasici, junimiști și interbelici.

În fața acestui tablou spectaculos și derutant, în care ceea ce se afirmă ieri ca valid se vede negat azi spre a se revela alte valori sau spre a valida altfel vechi observații, apare întrebarea : care sînt, dincolo de varietatea manierelor critice și a unghiurilor lecturii, componentele textuale ce au întrunit consensul (au și cărțile „consensul" lor !) criticii ? Un răspuns onest pînă la capăt ar fi : nici una. Mai degrabă am putea vorbi dacă termenul n-ar fi atît de aproximativ, de o evaziune animitate. Așa încît vom spune că au obținut cele mai multe sufragii : „casa cu molii" Silivestru Capitanovici, filmul imaginilor din primul capitol, situarea polemică a naratorului, verva stilistică, „spiritul". Cartea pe care autorul o considera (retroactiv, e drept) un **intermezzo** recreativ a clipit șiret din ochi și s-a dovedit de o neașteptată ambiguitate.

Nicolae Mecu



A murit Petre Țuțea

ȘI A DISPĂRUT și filozoful din cetate.

Dar nu osîndit de „judecători" nici bînd cucută ca ilustrul antecesor din Atena, ci-nversunat pe o lume ce nu voia cu nici un chip să-i reveleze Adevărul. Amestec bizar de zeu păgîn și de Don Quijote „plimbîndu-se plictisit pe străzile Balcanilor", — cum îi spusese cîndva un prieten, cu drept cuvînt, nea Petrache Țuțea n-a făcut altceva toată viața lui decît să caute. Dar nu o certitudine anume ci „Marea certitudine" care să-i potolească pentru totdeauna agitația. L-a astîmpărat însă cea aflată odată cu trecerea dintre lumi ? Sau poate l-a neliniștit și mai tare ? Expresia de pe chipu-i mortuar nu trădează nimic. O gravitate poate sau neexpresivitatea a ceea ce nu vrea să se mai arate. Și atunci ? Misterul i s-a revelat sau, încifrîndu-se și mai tare, s-a ascuns sub ispita chemării pe drumul fără întoarcere ?

Ce lung și-ntortocheat i-a fost însă și cel de pînă la marele „sali".

A pornit-o dintr-un sat de la poalele sudice ale Carpaților, din Boteniii de Muscel, născîndu-se într-o familie de creștini, dintr-un tată preot ortodox și o mamă analfabetă, bucuroasă însă de la nastere că copilul ei acesta avea să știe carte nu numai pentru ea, ci pentru tot județul chiar, pentru toată lumea poate.

Și așa a și fost ! A învățat și a știut Petre Țuțea nu numai carte ci de toate pentru o lume întreagă. Nu stînd însă, ci umblînd și iscodind în toate părțile.

Liceul îl face, copil de trupă fiind într-o unitate militară la Cluj. Facultatea de Drept tot acolo iar doctoratul în aceeași disciplină, la care s-au mai adăugat apoi și economia politică și filozofia la Berlin. Tot acolo îl cunoaște pe Sombart și pe Nae Ionescu. Trimis fiind apoi de Vaida Voievod în capitala Germaniei și nu la Paris „să învețe forme de guvernămînt" se întoarce din ea nu „lichea la pătrat" (formulă pe care o întrebuința hohotind de rîs) ci un ins pornit să devină mare cetățean și legiuitor.

Ispita politică începută „din pricina inimii" — cum îi plăcea să spună cînd venea vorba — la stînga, îl împinge apoi spre extrema dreaptă. „Naționalismului german păgîn voiam, într-un cuvînt, să-i opun unul românesc creștin" afirma el cu tărie.

Funcția de director în economia națională a României sub Antonescu nu l-a afectat cîtuși de puțin, ciocnirile politice ulterioare cu vechii tovarăși de drum ajunși în 1944 la putere, îl încovoaie dar omul scapără. Și cînd, mai tîrziu, în 1948, ajunge și în puscărie „fulgeră" de-a dreptul.

Cine l-a cunoscut în acea perioadă pe Petre Țuțea poate spune că a cunoscut cel mai interesant spectacol sau fenomen spiritual european. Dezinvoltura cu care trecea de la filozofia greacă — Platon era slăbiciunea lui — prin Patristică, scolastica tîmpurie la cei mai întortocheați sofiști moderni cultivînd el însuși sofismul și paradoxul, năucea pe oricine. Era acasă în orice domeniu impresionînd însă și prin erudiție și prin iuteala cugetării. Fulgera în asociațiile de idei. Datele precise erau însă speculate magistral pentru ca concluziile să și le imoună, platonic în coadă de peste. Dialectician desăvîrșit, și plictisit de satisfactiile triumfului cogitațional, ancorează apoi în domeniul dogmelor. Teoretizează cu pasiune religiosul readucînd proprie-i manieră de a filozofa în postura de „ancila teologiae" pentru ca-n final să declare : „De acum înainte, voi face reflecții religioase cînd voi vorbi despre orice, chiar și despre pălărie". Și așa a și lăsat cu limbă de moarte să i se intituleze opera scrisă (după dictare însă pentru că ura de moarte condeiul). „Reflecții religioase asupra cunoașterii". A fugit tot timpul de fixații și s-a temut mai mult ca de orice de anchiloza spiritului. Cu toate acestea n-a „devenit" ci s-a „dumirit" ori de cîte ori a fost vorba de un „neînțeles". Rătăcirile i-au fost doar peripatetice lăsînd în urmă un fastuos spectacol estetic. Nimic însă din morga unui „spiritus rector", din aroganța celui ce stăpînește totul sau din suficiența „maestrului". Dimpotrivă. O ironie continuă convertită într-un permanent haz sau umor valah.

Disponibil oricînd să împărtășească sau să ofere oricui orice era asemeni unei fîntîni sau izvor din care se putea adăpa oricine : șerpi, curve, fiare, păsări, monștri, oameni. Osteniți sau curioși, cei ce adăstau pe lîngă el îi puteau lua totul fără ca nici măcar să-i zică un multumesc ! Nu se supăra. Îl enerva doar prostia pe care căuta s-o spulbere prin cunoastere. Informa pe oricine și în fata limitelor sau a impasului cognitiv invoca Revelația făcînd din actul liturgic și din ritualul sacerdotal maximumul posibil în materie de omenesc.

Definise însă omul sau mai bine zis epoca modernă ca „epoca lui **homo faber** condus de **homo stultus**" în care pietului îns zănatec mereu rătăcitor și nedumerit i se oferă o singură soluție : împăcarea cu Dumnezeu după o prea îngăduită și lungă răzvrătire istorică.

Să nădăjduim însă că și sufletu-i plecat acum de la noi a făcut același lucru pe propriu-i drum. Și dacă la capătul lui, prieteni sau dușmani, făcîndu-i sau nefăcîndu-i reprosuri, în bilanțul final, la Judecata de Apoi, vor depune și mărturii pentru el, e cu neputință ca Bunul Dumnezeu să nu-l treacă la Dreapta Lui.

Marcel Petrișor

„Țăranii" și lumea rurală

MULȚI cititori ai literaturii române (dar poate chiar cunoscătorii ei specializați) întreține impresia că aceasta ilustrează prin multe cărți în diferite perioade situația țăranilor, a lumii rurale, că „zugrăvește", cum se spune în limbajul esteticii realiste, țărănimea, că-și găsește în viața acesteia un subiect variat și predilect, specific situației țării noastre, dezvoltînd chiar o vocație anume în acest sens. „Țărănismul" literar (cum i se spunea înainte de primul război mondial cu un termen mai apoi părăsit pentru că s-ar fi confundat cu țărănismul politic) a bîntuit literatura română și, în afară de marele discurs de oponență al lui Duiliu Zamfirescu (1910) el a trezit o reacție iritată din partea lui E. Lovinescu încă din prima decadă a activității sale. Tînărului, pe atunci, critic i se părea că literele românești sînt sufocate de o problematică inferioară și fără perspective, impusă prin mijloace exclusiviste și prin eliminarea altora. În vîlvătaia sămănătoristă, țăranii deveniseră **singura** realitate de care se cuvenea să se ocupe scriitorul, eventual (pe urmele ideilor lui Eminescu) și boierii anacronici sau cei din trecut idealizați în culori trandafirii, amîndouă categoriile sociale fiind prezentate în afara realității efective. Răscoala din 1907 nu a avut în literatură nici un efect imediat, dar a declanșat o dezbatere la nivel politic de maximă importanță, impunînd ideea unei reforme careia războiul îi va da o formă radicală unică : exproprierea și desființarea marii proprietăți funciare.

Această „soluționare", care a ajuns să se îndeplinească în două decenii, este un act de importanță națională dar și o expresie tipică a reformismului românesc, care schimbă lucrurile de sus în jos și răspundea unei necesități printr-un act de „generozitate". Dar ea nu se baza decît problematic pe cunoașterea realității efective ; în opinia generală ea era idealizată naiv, dar și ignorată, temută în mod obscur, în cel mai bun caz judecată după criteriile claselor de sus. Așa că, fie și bine intenționată (a fost o soluție de salvare națională, pentru că astfel țăranii au fost integrați nu numai în stat ci și în națiune) reforma a iscat criticile și sarcasmele tuturor conservatorilor români, care au acuzat pe reformiștii liberali de neînțelegere a adevăratei situații din lumea rurală. Încă generația de la 1848 voise să pună țăranul la temelia statului ; reforma lui Cuza mai făcuse un pas înainte, dar bunăvoința aceasta se lovea de tot felul de incongruități, dovedindu-se că ceea ce clasele de sus numeau țărani sau „săteni" nu se lăsa decît antrenată în viața statului nou edificat pe baza unei ideologii străine de mentalitatea lor.

Bonjuriștii secolului trecut îi priviseră pe țărani cu simpatie, îi compătimiseră cu adevărat și ultima atitudine se prelungise pînă după primul război mondial, dar îi priviseră indistinct iar oamenii politici din succesiunea lor i-au socotit în primul rînd materia primă pentru societatea burgheză, funcționărească, industrialistă și negustorească, o categorie socială inferioară sub multe aspecte, superioară sub altele (îndeosebi biologic și moral) dar care va evolua firesc spre burghezie. Dar ea a făcut eroarea de a vorbi de lumea rurală ca de o categorie omogenă, căci așa îi apărea ea datorită particularităților de existență, de mentalitate, chiar de stare materială.

Am mai semnalat această eroare în seria articolelor publicate aici (**România literară**, nr. 45, 1991) încercînd a arăta diversitatea aceasta ignorată ; totuși vom desprinde unele trăsături generale, permanente în lumea rurală și care o diferențiază pe aceasta de locuitorii orașelor. S-ar putea ca, față de atîtea teorii nebuloase care s-au abătut asupra subiectului nostru ca să-l explice, analiza noastră să pară pedestră, chiar „materialistă", pentru că noi pornim de la determinări de ordin social-economice, ale vieții reale de fiecare zi a țăranului. Ceea ce diferențiază net pe toți cei care trăiesc, lucrează în economia agrară este inserția lor în natură, participarea la niște procese naturale, față de care efortul lor, cînd nu e doar de a culege roade, e conjugat naturii, se desfășoară în paralel sau doar în tangență cu firescul existenței universale. În timp ce meșteșugarul cel mai elementar lucrează **împotriva** naturii, chiar cînd pleacă de la materiile prime aflate în stare naturală, țăranul supraveghează, urmărește, favorizează un proces natural care s-ar petrece și în afara intervenției lui. O găină face ouă, un pom rodește, iarba crește, vaca ar făta și ar da lapte și fără dirijarea omului. Și e de aceea discutabil că țăranul obține „produse" de pe urma muncii sale ; partea de profit e, în cazul lui, nu în raport direct cu efortul și nu e independentă de travaliul mult mai amplu și aproape miraculos al naturii. Un țăran care plantează un pom „obține" niște fructe, dar la capătul unui proces natural care-l depășește cu mult, un tîmplar care ar tăia un copac pentru a scoate din el scînduri și a face o masă obține un „obiect" pentru a cărui producere nici un fapt natural nu constituie un precedent sau un model. Același lucru se întîmplă cu un potcovar care bate o bucată de fier la nicovală și o ajustează pe copita unui cal ; nicăieri în natură nu se produc spontan potcoave, nici scînduri sau mese, după cum nicăieri nu se întîlnesc echivalențele unei activități ca aceea a unui funcționar la un birou, a unui profesor la o catedră, a unui negustor la o tarabă.

ACTIVITATEA unui funcționar sau a unui meșteșugar, a unui orășean sau negustor depinde de o serie de relații sociale și de niște abstracții sau de niște fenomene care ajung la el sub forma aceasta. Fenomenele hotărîtoare din natură nu-i determină schimbarea ritmului, începutul unei acțiuni sau întreruperea ei resimnată. Și pentru orășean viața și moartea sînt fenomene sesizabile, foarte importante, dar accidentale, el netrăind cu experiența lor zilnică și din exploatarea lor. Actul de a semăna, de a cultiva, de a rodi, răsărirea unor plante, creșterea și maturizarea lor sînt însăși rațiunea activității fizice și mentale a omului de la țară. Acesta din urmă nu fabrică obiecte de folosință cît mai îndelungată și cu particularități pe care le determină sau le imprimă el ; roadele cîmpului, ale solului sau ale apei, ale pădurii sau ale bălții se consumă imediat sau cel mult, după cîteva luni ele reintrînd în ciclul biologic, fiind cauza altor nașteri, rodiri și dispariții, întreținînd procesul vieții.

Tot universul înconjurător al țăranului trăiește nu într-un continuu uniliniar, cu sfîrșit imprevizibil, într-o continuă aditionare, ci asemeni unei mișcări ciclice, cu reveniri, repetiții, renașteri și distrugeri provizorii, inexact dar sigur previzibile. El se învîrtește pe o imensă roată a lui Ixion, pe care la rîndul lui, prin efort propriu, contribuie la a nu o lăsa să se oprească. Pînă și casa, partea cea mai „imobilă" din zestrea unui țăran (sau bordeiul, pînă acum vreo sută de ani, în zonele de cîmpie) urma același ciclu al distrugerii și refacerii, practic vorbind locuința și acareturile reînnoindu-se la fiecare generație, căci noii căsătoriți de obicei își făceau la propriu „casă nouă", aceasta fiind punctul central al existenței lor și dispărînd odată cu ei.

Orice om care trăiește din cultivarea pămîntului sau creșterea animalelor (sau e dependent măcar în parte de aceste activități) își formează cu totul altă mentalitate decît orășeanul. Pentru primul, oricît efort și pricepere ar depune, predominantă e fatalitatea ; o ploaie bună sau prea abundentă poate să-i dubleze recolta sau să i-o compromită ; înghețul și dezghețul, grindina și furtuna iscată din senin, seceta sau boala reprezintă catastrofe pentru un om oricît de prevăzător și de harnic. Mai ales în zonele de cîmpie ale țării, cu variabilitatea extremă a climatului de la un an la altul, jocul acesta al distrugerii poate fi extrem de crud, alteori „abundența" aproape că se revarsă din cer, — și pe baza ultimei situații care survine cam la un deceniu s-a creat legenda României „țară bogată", neținîndu-se seama că în toți ceilalți ani abia pridideam să facem față datoriilor contractate într-un an de secetă.

Dar omul de la țară nu trăiește în absurd ; oricine trăiește de pe urma ciclurilor biologice observă o anumită regularitate care anulează multitudinea de invariabile și gravele accidente. El trăiește în aleatoriu, dar nu în ilogism. Afară de aceasta, succesiunea anotimpurilor, scurtarea și creșterea zilei-lumină, căderea zăpezii și a ploii sunt fenomene care se produc inexorabil, niciodată însă la date, la ore fixe. De aici, nepăsarea țăranului față de precizie, punctualitate, alcătuirea unui program strict : el nu își începe nici o zi la aceeași oră și nici nu și-o încheie. Nici o zi nu e pentru el asemeni a celei ; rare sunt zilele cînd execută aceeași operație în cîmp, în gospodărie, în casă. Variația aceasta este exact contrarie stilului orășeanului și felului acestuia cadențat de a munci. Țăranul face mari eforturi în unele zile de lucru ale anului și apoi, săptămîni întregi, nu face nimic sau e împiedicat să facă, chiar dacă ar fi nevoie, pentru că așa sunt capriciile sau exigențele naturii în mijlocul căreia trăiește. Timpul măsurabil, activitatea secvențială și desfășurată continuu sunt străine de mentalitatea lui pentru că sunt contrarii existenței lui de fiecare zi.

Ca să dăm un singur exemplu, dar sesizant, asupra unei capitale diferențe de mentalitate, voi povesti o constatare a mea de contact lucid, prima de acest fel, cu lumea rurală. Era în timpul războiului și aveam 13 ani cînd am ajuns să petrec mai bine de o lună într-un sat. Nu m-a mirat acolo nici cumplita mizerie pe care am văzut-o, nici existența ciudată a oamenilor care mi se părea că nu fac nici o treabă (ei trăiau, în majoritate, din căratul lemnelor din pădure care se făcea doar cu boii înhămați la care și de la mersul acestora lent adoptaseră ei înșiși un pas domol pentru mine neobișnuit). Nu m-au mirat nici alte ciudățenii ci un fapt senzațional pe care mi l-a relevat învățătorul satului, un tînăr de vreo 20 de ani : anume că în satul acela nu există nici un ceas. Erau unii care aveau ceasuri, dar ele erau sfărîmate și nimeni nu se gîndea să și le repare. Mai mult încă, era un om care poseda un ceas de mînă, dar nu-i folosea la măsurarea timpului, îl punea ca o podoabă, cînd pleca la oraș sau în zilele de sărbătoare. Nimeni, din acel sat nu-și regla activitatea după ceas ; într-adevăr, la ce anume ar fi folosit o asemenea scula ? Asta era bună pentru noi, orășenii, care păream în mîna noastră lăuntrica mișcați de niște resorturi.

Desigur, dacă aș fi fost mai copt la minte, i-aș fi întrebat cum se descurcă el însuși fără ceas, cum își adună elevii la școală, cum marchează orele de curs ș.a.m.d. Dar reflectînd acum la cele constatate, recunosc că prezența ceasurilor are rost doar în cadrul unor relații coordonate, între oameni care colaborează socialmente și se subordonează unei discipline. La țara era de ajuns noțiunile de „dis de dimineață", „pe la prînz", „pe seară", „la vară" etc. (De aici grija neobișnuită și inutilă a țăranului cînd nu vrea să întîrzie, faptul că vine la gară cu cel puțin o oră înainte, punctualitatea chiar în favoarea sa fiind ceva neprevăzut în experiența lui de viață mereu aproximativă, deși plină de evenimente).

AM făcut aceste succinte observații pentru a arăta cît de străin era tipul ruralului din societatea tradițională de lumea industrială care-l socotea totuși, cu simplitate, materia primă în ceea ce privește forța de muncă. Și totuși, nu pot fi contestate unele posibilități de adaptare și o voință în acest sens : țăranii care s-au stabilit la oraș, cei care s-au rupt de mediul lor formativ mai de tineri, s-au adaptat vieții noi (ar fi de remarcat inclinația lor pentru angajamentul sezonier, desele schimbări ale locului de muncă, ba chiar ale profesiei, în sfîrșit, predilecția supremă pentru o profesiune care le dezvăluie și le pune în valoare mentalitatea : aceea de șofer).

Și aici scriitorii sămănătoriști s-au înșelat grav ; țăranii caută profesiuni tehnice și se adaptează vieții urbane, contrazicînd viziunea unor reacționari de tipul lui M. Sadoveanu (sau chiar a mai modernistului Cezar Petrescu) care îi vedeau asemeni pieilor roșii din America privind consternați și stupizi înălțarea marilor metropole, sau retrăgîndu-se în păduri și căutînd în bălți, în tovărășia păsărilor migratorii, nu doar salvarea proprie din ghearele barbarilor civilizației, ci și o filosofie a vieții.

De altminteri, una din marile surprize ale acelui care ar investiga problema „țăranului în literatura română" ar fi tocmai sărăcia reprezentării problemei lui specifice. În imensa operă a lui M. Sadoveanu, de pildă, țăranul care muncește și își desfășoară activitatea în cadrul economiei agrare, încercînd să-i soluționeze problemele specifice, aproape că nu există. Sau să ne gîndim că în cea mai amplă istorie a literaturii române, aceea a lui G. Călinescu, se poate da ca exemplu de roman țărănesc **Mara** de I. Slavici, istorie a unei precupețe care face eforturi de a se rostui pe sine și familia sa în mediu meșteșugăresc. În această situație unul din rarele romane cu problematică esențial rurală, **Morometii** de Marin Preda, poate să apară ca o excepție și ca un rar document credibil asupra unei categorii sociale despre care se discută totuși interminabil.

Alexandru George

LECTURI EMINESCIENE de Petru CREȚIA

Sonete.

Adînca mare

Adînca mare sub a lunei față,
Înseninată de-a ei blondă rază,
O lume-ntreagă-n fundul ei visează
Și stele poartă pe oglinda-i creață.

Dar mîni — ea falnică, cumplit turbează
Și mișcă lumea ei negru-măreață,
Pe-ale ei mii și mii de nalte brațe
Ducînd pieire —țări înmormîntează.

Azi un diluviu, mîne-o murmuire,
O armonie care capăt n-are —
Astfel e-a ei întunecată fire,

Astfel e sufletu-n antica mare.
Ce-i pasă ce simțiri o să ni-nspire :
Indiferentă, solitară — mare !

ORICÎT ar semăna, prin decor și prin dinamică, cu sonetul precedent, diferențele sînt decisive. Oceanul de acolo este un Titan răzvrătit dar și copilăros, care, înfrînt și mîngîiat, adoarme și visează o biruință iluzorie. Marea, antica mare de aici, este văzută în măreția ei singuratică și indiferentă, în trecerea ei fără pricini de la mînia nimicitoare de țări a negrei sale firi la calmul zilelor senine, cînd cîntă din murmurul valurilor, cînd îi este oglindă cerului înstelat și cînd nu ea ci tot ce cuprinde ea în adînc visează nestiute vise sub razele lunii.

Și mai este de observat că în sonetul oceanic bolta cea albastră nu apare ca atare, ci furtunoasă, plină de nori și de fulgere, iar în cel maritim se vede doar curatul cer nocturn, cu astrele lui care înseninează marea. Dar nici acolo nici aici chipul soarelui nu se arată niciodată.

Portretul doctorului Fritz Perls (1966)

Procesul comunismului, în timpul comunismului

CU ANI în urmă, cine citea o carte de Augustin Buzura avea senzația că face ceva interzis. Era ca și cum ar fi ascultat postul de radio „Europa Liberă". De altfel, însăși procurarea cărții decurgea într-un mod conspirativ. Cumpărătorul se apropia de librăreasă și pronunța numele scriitorului în șoaptă, iar ea ridica din umeri sau — caz fericit — îi dădea un răspuns afirmativ prin lăsarea în jos a pleoapelor. Semnificativ pentru sociologia literaturii este faptul că nu numai iubitorii de literatură, ci și oamenii pe care literatura nu-i interesa în mod obișnuit căutau romanele lui Augustin Buzura. Chiar și activiștii de partid atunci cînd își trimiteau subalternii să le „facă rost" de salam de Sibiu, cafea, țigări Kent, adăugau pe listă și **Vocile nopții** sau **Refugii.** Sentimentul că săvîrșesc o abatere de la morala comunistă era la ei și mai pronunțat.

Cum se explică reacțiile de acest fel? În primul rînd desigur, prin situațiile la care se referă scriitorul în cărțile sale, situații escamotate de propaganda comunistă. Colectivizarea forțată a agriculturii, prezența la conducerea societății a unor impostori greva minerilor din Valea Jiului din 1977, supravegherea populației de către Securitate, activitatea obscură și grotească a delatorilor, viața fără orizont din căminele muncitorești, folosirea în presă a unui limbaj convențional mortificat — toate acestea sînt evocate de romancier într-un stil aluziv, iar uneori explicit, fără nici o măsură de precauție. Asemenea reprezentări realiste ale vieții din România comunistă apăreau însă, din cînd în cînd, și în cărțile altor autori. În romanele lui Augustin Buzura există **ceva în plus**, ceva care interesează în cel mai înalt grad pe un cititor dintr-o țară aflată sub dictatură. Este vorba de o preocupare insistentă, autentică pentru ceea ce s-ar putea numi **problemele sufletului omenesc.** După moartea lui Marin Preda, Augustin Buzura a rămas singurul scriitor important de la noi aplecat cu toată gravitatea asupra acestor probleme. Într-un sistem social în care oamenii contează doar ca o realitate statistică, iar viața lor intimă devine obiect de studiu numai în timpul interogatoriilor, există o nevoie cronică, a fiecăruia, de a fi ascultat și înțeles. Sentimentul responsabilității față de semeni, căldura sufletească, solidaritatea cu cei care suferă ajung să aibă o valoare fabuloasă, ca mărfurile aduse clandestin din Occident.

Recent Editura Albatros a publicat a doua ediție revăzută și adăugită de autor, a unui roman care, la prima lui apariție, în 1974, i-a atras pe cititori tocmai prin grija iradiantă a scriitorului față de soarta ființei omenești într-un sistem bazat pe teroare. Este vorba de romanul **Fetele tăcerii**, pe care editura l-a inclus, pe bună dreptate în colecția „Rezistența" (alături de **Lunga călătorie a prizonierului** de Sorin Titel, **Viața pe un peron** de Octavian Paler, **Racul** de Al. Ivasiuc ș.a.m.d). Acum aproape două decenii, într-o perioadă marcată de înăsprirea progresivă a cenzurii, în urma aplicării așa-numitelor „teze din iulie" 1971 ale lui Nicolae Ceaușescu, publicarea cărții a făcut senzație. Rareori dezastrul moral produs de comunism mai fusese înfățișat cu atîta dramatism. Scriitorul avea ca alibi față de autorități faptul că Nicolae Ceaușescu însuși supusese unor critici severe abuzurile săvîrșite în perioada dinaintea venirii sale la putere, perioadă numită în mod frecvent de criticii literari (cu o formulă lansată de Marin Preda) „obsedantul deceniu". Se vedea însă destul de clar că Augustin Buzura întinde foarte mult coarda și că, în plus, spre deosebire de ceea ce făcuseră Marin Preda în **Morometii** volumul II și Dumitru Radu Popescu în **F** și **Vînătoarea regală**, se referă și la perioada imediat următoare, prin introducerea unui al doilea plan temporal al romanului, acela în care evoluează ziaristul Dan Toma.

Dan Toma este un om normal împiedicat însă să trăiască normal. Romancierul nu îl idealizează. Ziaristul nu are nici măcar curajul să-și dea demisia de la ziarul județean la care lucrează, pentru a-și exprima astfel dezacordul față de falsificarea sistematică a realității de către colegii săi, în conformitate cu exigențele propagandistice ale momentului. Dimpotrivă, perspectiva de a fi dat afară din cauza unor timide încercări ale sale de a spune adevărul îl îngrozește, ca o amenințare cu moartea. Și totuși, el nu încetează să scrie altfel decît i se cere, pentru ca apoi să cedeze și să se frămînte, să aibă insomnii, nereușind să se obișnuiască în vreun fel cu ideea că va minți toată viața. Acest protest al lui, abia schițat este suficient pentru a pune în alertă sistemul de apărare al regimului. Normalitatea lui Dan Toma, într-o colectivitate care s-a resemnat să trăiască anormal, devine suspectă, culpabilă. Drept urmare ziaristul se simte marginalizat de cei din jur, ca un corp străin și trăiește într-o continuă tensiune. Se analizează la nesfîrșit, obsesiv, în căutarea armoniei pierdute. Femeia cu care formează un cuplu — Melania Radu — înregistrează cu un fel de iritare, incapacitatea bărbatului de a se adapta, îi reproșează faptul că nu poate asigura liniștea și prosperitatea unui cămin și îl somează să găsească o soluție. În felul acesta, ea devine complicea acelui sistem invizibil, dar eficient care funcționează în comunism pentru reprimarea oricărei manifestări a normalității. În mod diabolic, tocmai firescul atitudinii unui om este tratat ca nefiresc și sancționat. Ne aflăm într-un regim al valorilor negative, într-o lume răsturnată, în care oamenii **întregi** trebuie să poarte un stigmat, așa cum purtau evreii steaua galbenă în timpul fascismului.

De aici provine acea acuzație adusă lui Augustin Buzura — în paginile unor publicații activistico-securiste ca **Săptămîna**, **Scînteia**, **Luceafărul** — că are **o viziune sumbră** asupra realității românești, că vede totul în **negru** etc. Delatorii de profesie de la aceste publicații de tristă amintire (în ceea ce privește **Luceafărul** ne referim, se înțelege, la seria veche care n-are nici o legătură cu cea de acum) nu știau ce formulă să mai găsească pentru a atrage atenția autorităților asupra insubordonării flagrante a scriitorului față de ideologia comunistă, fără a spune totuși lucrurilor pe nume. Adevărați stiliști ai delațiunii, ei voiau doar să... sugereze. În realitate, scriitorul intenta — cu mijloacele prozei de analiză — un proces comunismului. Era un proces incomplet — referitor nu atît la distrugerile din industrie, agricultură, învățămînt, urbanistică etc., cît la campania criminală dusă împotriva sufletului omenesc —, era un proces disimulat în analiză psihologică, pentru a se crea impresia că totul rămîne în spațiul literaturii, dar aceste minime măsuri de precauție nu-i anulau spiritul justițiar.

PROCESUL comunismului devine explicit și deplin în partea din roman referitoare la perioada colectivizării. Distrugerea familiei Măgureanu prin uciderea a doi dintre frați, Ilie și Iuliu, prin determinarea celui de-al treilea, Carol, să stea ascuns mulți ani într-o pivniță — ceea ce echivalează cu o autointemnițare —, prin îngenuncherea bătrînului Măgureanu, tatăl lor, un țăran demn, a cărui supunere reprezintă o tragedie, prin îndoliera definitivă a sufletului soției lui ilustrează, cu extraordinară forță epică, distrugerea însăși a civilizației țărănești din România. În roman este evident faptul că Gheorghe Radu, activistul de partid trimis de la oraș pentru a grăbi colectivizarea în satul respectiv, ca și ceilalți susținători ai săi — militianul, securistul, președintele sfatului popular, secretarul organizației P.C.R. din localitate — acționează **împotriva intereselor** țăranilor români și se poate ușor înțelege că ei sînt instrumentele unei forțe de ocupație lipsite de orice funcție civilizatoare (deși pretinde că are o asemenea funcție), ale unei forțe de ocupație care instaurează o variantă stranie nemaiîntîlnită de barbarie. Augustin Buzura depășește cu mult mandatul dat scriitorilor de către Nicolae Ceaușescu de a „critica unele abuzuri săvîrșite în procesul de colectivizare a agriculturii", în perioada Gheorghe Gheorghiu-Dej. În loc să incrimineze „devierile de la linia partidului", el incriminează linia partidului însăși. Asemenea... abuzuri săvîrșite de scriitori l-au determinat în curînd pe dictator — sau i-au determinat doar pe cei care îi ghiceau dorințele înainte de a fi exprimate — să lanseze teza că s-a scris destul despre „obsedantul deceniu". La rîndul lor esteții regimului s-au grăbit să dea și ei o lovitură, mai subtilă, literaturii consacrate deceniului respectiv, acuzînd-o de maniheism de practicarea unui proletcultism à rebours, în sensul că personajele pozitive ar fi devenit negative, iar cele negative — pozitive, într-un mod mecanic, fără nuanțe. Nimic mai departe de adevăr. În realitate, „procesul" se desfășura în condițiile unei respectări stricte a regulilor jocului. Gheorghe Radu, personajul din **Fetele tăcerii**, este ascultat, de exemplu, cu o răbdare infinită și i se iau în considerare pînă și cele mai vagi dovezi că ar fi avut intenții bune. În sufletul unor călăi, scriitorul caută și uneori identifică sau pur și simplu inventează urme de umanitate. Este o încercare disperată a lui de a relativiza răul chiar atunci cînd acest rău a atins absolutul.

În **Fețele tăcerii** se inaugurează principalele teme ale unui eventual proces al comunismului. Recenta ecranizare a romanului, intitulată inspirat **Undeva, în Est**, a evidențiat caracterul **esențial, reprezentativ** al situațiilor imaginate de scriitor pentru a-i face pe străini sau pe românii din generațiile viitoare să înțeleagă tragedia societății românești din deceniile postbelice.

Recitind acum romanul, constatăm cu o plăcută surprindere, că **rezistă**, chiar dacă între timp, în presă și în literatură, critica sistemului comunist a devenit extrem de activă și vehementă. **Întîmplările** povestite de scriitor au o elocvență mai mare decît orice rechizitoriu. Totodată, sentimentul de responsabilitate cu care Augustin Buzura se interesează de soarta fragilei ființe omenești prinse în vîrtejul unor evenimente istorice are asupra noastră un efect binefăcător. Acest sentiment este și azi o marfă greu de găsit în România.

Alex. Ștefănescu

Augustin Buzura, **Fețele tăcerii**. Ediția a II-a, revăzută și adăugită de autor. București, Editura Albatros, Colecția „Rezistența", 1991.

PREPELEAC

C'est la vie!...

INTENSITATEA fricii produce evenimentul. Sau, cum se zice curent, de ce ți-e frică, nu scapi. Mai întîi, despre om s-a spus că este un **animal politic.** Ulterior, mult mai tîrziu, — că e animalul care spune nu naturii și care în chip absurd e-n stare să se sinucidă. Existențialiștii, în preajma celui de al doilea război mondial, au sesizat o altă calitate umană dominantă, frica. Heidegger avea să susțină că omul este „un animal înfricoșat". Și celelalte mamifere și chiar și țiriitoarele au reacțiile obișnuite fricii, însă ele **nu știu că le este frică.** Oamenii știu. Și de aici începe grandoarea rasei omenești. Să fie frica, mama, — mama noastră bună și grijulie?... Filozofia aceasta a instinctului și vitalității, subiective, opusă modului rațional de a fi, consideră obiectivarea **un început de împuținare a vieții**, o sărăcire a ei. Cît timp se află în conștiința noastră, fiind deci subiective, valorile morale **ne încălzesc**, acționînd cu eficacitate. De îndată ce le obiectivăm, le teoretizăm, ele dispar transformîndu-se în niște principii abstracte. Sinceritatea, apoi, este și ea contrară vitalității. Spunem: x e un prost, dar e un om sincer! Aproape că sinceritatea lui x devine o cauză a prostiei sale... Toate ființele se prefac, simulează, ca să se apere, începînd cu oamenii. Codul etic abstract îți cere să nu minți, **să nu te prefaci, să nu-ți înșeli aproapele...** Dacă aplici consecvent acest cod, — vai de tine! Și mai rău e să te faci că-l aplici, păcălindu-ți mai abitir adversarii. Ipocrizia intelectualizează interesul vital, complicîndu-l, și de aceea ea este mai greu de dibuit... Ce zice Tartuffe, ce ne învață el?... **Le scandale du monde est ce qui fait l'offense, / Et c'est ne pas pêcher que pêcher en silence.**

O altă idee a „vitaliștilor", din care existențialiștii alcătuiesc specia majoră, ar fi că, în natură, nimănui nu-i pasă că 2 ori 2 fac patru: nimeni nu ar avea interesul să susțină un asemenea lucru, doar Omul, a cărui comportare se îndepărtează din ce în ce mai mult de ordinea biologică. Dacă Heidegger, care s-a ținut, în mod superior, cu dreapta, ar mai trăi azi, ar vedea în năruirea ideologiilor, mai ales de stînga, o confirmare categorică a judecăților sale. Fiindcă ce fusese altceva utopia intelectualizantă, sau mai bine zis teoretizările utopice ale marxism-leninismului, — colectivizarea, retezarea inițiativei particulare, escamotarea legilor economiei, — dictate chiar de natură, — decît o ignorare a biologiei... Și creștinismul o nesocotește pe aceasta, dar el, cu excepția inchiziției, n-a avut niciodată un bine organizat minister de interne. Afurisirile, excomunicările, astăzi, dacă se mai practică pe undeva, e cum ți-ar lua cineva cai de la bicicletă, — scuze pentru vulgaritate! Toți marii revoluționari au vrut să corecteze natura. Iar natura, avînd toată răbdarea, — răbdarea ei infailibilă și de o calmă ferocitate — i-a desființat încet, unul cîte unul. Omul **trebuie** să-l exploateze pe om. Însul mai puțin înzestrat, și fizic și mental, nu va mai fi egal cu deșteptul, cu ingeniosul, cu bisnițarul frenetic, plin de imaginație și de inițiative. Așa-i viața. Așa-i natura. Iar „prostilor" sau „stupizilor" ce să le mai promiți altceva, decît aceeași societate ideală vesnic împinsă în viitor, dacă nu, cu niște rectificări de circumstanță, tot împărăția cerurilor?...

Și astfel ajungem iarăși în punctul de plecare al abstracției care a devastat teritorii uriașe distrugînd sau mutilînd numai vieți la sute de milioane de inși. Oare, totul se amină?.. Se va învăța ceva, din greșelile comise spre a se înfăptui altele, în viitor, de negîndit astăzi și cărora le vor cădea victimă alt număr de indivizi ai căror părinți nici nu se născuseră încă?... Cred că eroarea oricărei forme de totalitarism stă în combinarea infernală a două elemente opuse: propovăduirea **exaltată** a rațiunii, — în lipsa oricărei transcendențe, — și folosirea fricii, biologice, fundamentale, ca armă de susținere a simulacrului de rationalitate.

* * *

SUSPECT, nefiresc, dacă frica e fundamentală, ar fi, prin urmare, **curajul**, contrariul ei. Actul de curaj contine în el o anumită distracție, o anumită umbrire a pericolelor posibile. Cel ce ar fi perfect conștient de ceea ce riscă, nu ar mai îndrăzni... Actele de curaj, atît de folositoare pentru ceilalți, individului îi sunt dăunătoare, contravenind instinctului său de conservare. (Tot după filozoful existențialist.)

Cu toate acestea, sau tocmai **din** cauza aceasta, curajul e o stare foarte apreciată în comunitățile omenești. Totdeauna și în împrejurările cele mai grele se vor găsi destui care să-și sacrifice viața în interesul celorlalți, care, **post-mortem**, îi vor glorifica și îi vor numi eroi, nu fără o secretă mulțumire că ei n-o pățiseră... Sunt și indivizi ce se laudă cu un curaj teatral, și cu toate precauțiile luate, într-un fel sau altul, Acestia ajung deobicei departe, cîtva timp. Indivizii onești și foarte înzestrați, siguri pe arta sau pregătirea lor, nu se tem a mărturisi că au fost fricoși, prudenți, lași fără să vrea, în momente dramatice. Unul dintre acestia este Caragiale al nostru. În **Boborul!** el povestește ce s-a întîmplat la Ploiești, pe teritoriul efemerei republici... Aflînd de evenimente, maică-sa îl închisese în casă, ascunzîndu-i sabia, pălăria și ghetele. Forțele armate ale Reacțiunii invadează orașul răsculat, pedepsindu-i cu strășnicie pe rebeli...

În trei ceasuri de goană, vînătorii arestară mai bine de șease sute de copii ai poporului. Pușcăria și patru hanuri, prefăcute în pușcării, geamăn de republicani. Cuminte mama! Dumnezeu s-o odihnească! Era o femeie fără multă învățătură, dar ce prevedere politică! Dacă mă prindea Reacțiunea cu sabia la briu!...

Așa-i viața!

Constantin Țoiu

„Masscriiștii"

CHIAR dacă mai tirziu vom constata că nu s-a întimplat neapărat așa, literatura noastră ar trebui să parcurgă acum unul dintre cele mai importante momente ale sale. Deși ultimele patru decenii și jumătate nu au reușit să izoleze un spațiu artistic în întregime, creația diasporei si chiar o bună parte din cea dinăuntrul granițelor continindu-și dinamica, totusi reinnodarea cu trecutul, în ce a avut acesta mai remarcabil și individual, precum si racordarea deplină la circuitul spiritual de valori universale sint, desigur, două dintre tendințele firești ale culturii române de azi. Încercări de „aducere în prezent" s-au mai făcut, iar ultima, poate cea mai comentată, pare a fi fost a generației anilor '80, a cărei tentație majoră era de a transpune și integra postmodernismul într-o literatură închistată pe șabloanele realismului... omniscient (în proză) sau ale filosofării siropoase (în poezie). Demersul nu a reușit, după opinia noastră, decît să aducă oarecare vitalitate în circulația ideilor, dar cărțile, cu puține excepții de scurtă distanță, au oscilat între experimentul haotic și negarea ostentativă a mijloacelor anterioare, implicit a generațiilor de la '60 și, eventual, '70. Iată de ce astăzi ar fi de așteptat ca valoarea mai noilor creații să nu vină întru totul nici din reciclarea trecutului autohton, nici din încercarea de asimilare a realizărilor de aiurea ale prezentului, ci din tentația (prospectivă, avangardistă, dezinhibată) de a „forța" conexiunea cu o posibilă literatură a viitorului, încercînd chiar să o determine. De această dată existînd și șansa unui oarecare „dezgheț" civic și politic (primul necontrolat în ultima jumătate de secol), dacă e să adăugăm creșterea vitezei de circulație a informației și demontarea cenzurii, se impune cercetarea atentă a tabloului din care unii dintre scriitorii tineri yor ieși în relief.

Astfel, ar exista, din cîte știm, trei grupări relativ noi care pînă acum și-au făcut simțită prezența în presa culturală, mai cu seamă în București. Chiar dacă ele sint inegale numeric și, probabil, valoric, toate au dovedit o dorință de a se diferenția. Prima grupare ar fi și cea mai contestată : **Promoția '90**, ai cărei membri „centrali" publicau frecvent anul trecut în revista **Luceafărul**, o vreme unii dintre ei redactînd și suplimentul **Nouăzeci**. O a doua direcție ar fi a **Clubului literar**, deocamdată singura care și-a clarificat opțiunile și intențiile într-un **Manifest** explicit (**România literară** nr. 29/18 iulie 1991). Fără ca enumerarea să presupună vreo ierarhizare, al treilea ar fi **Grupul de la Brașov**, cel despre al cărui volum colectiv ar trebui să ne ocupăm aici. (Aducem precizarea că între „echipele " amintite, exceptînd poate virstele apropiate ale componenților, care i-ar plasa măcar biologic în avangardă, nici un punct comun nu apare ca evident.)

GRUPUL DE LA BRAȘOV (Andrei Bodiu, Simona Popescu, Caius Dobrescu, Marius Oprea — după ordinea din volum) și-a enunțat poziția de principiu, precum și istoricul constituirii printr-o **Declarație** comună în revista **Contrapunct** (nr. 10/8 martie 1991). Florin Manolescu, în cronica domniei sale **Poezia Grupului de la Brașov (Luceafărul**, nr. 31 [79]/29 august 1991), reproduce un pasaj edificator din amintita **Declarație**, de aceea nu ne vom opri asupra ei. Articolele care însoțesc „delimitările" din **Contrapunct** (Caius Dobrescu, **Poezia ca soluție**; Andrei Bodiu, **Semnul mirării**; Simona Popescu, **Efortul rigorii**; Marius Oprea, **Literatură și stahanovism**) contin atacuri dure la încercarea de „monopolizare" a literaturii „de generație", încercare la care s-ar fi pretat revista **Nouăzeci**. Ne cerem scuze pentru a fi reluat chestiunea, altfel consumată, dar o considerăm nu lipsită de importantă pentru o oarecare efervescentă a momentului. Putem exemplifica prin două extrase : „(...) nu împărtășesc nici grandomania voioasă, nici superficialitatea calificată, nici morbiditatea programatică" (Andrei Bodiu) și „S-a creat o situație paradoxală (și puțin comică): generația '90 nu există încă, dar e pe cale de oficializare." Sînt exprimate puncte de vedere tranșante, dar la care, cu tot regretul pentru a ne fi împărtășit părerea și cu scuze adresate celor vizați, subscriem. Mai remarcabilă decît această divergență (care va rămîne poate una minoră și nespectaculoasă, date fiind proporțiile dezechilibrate ale „oponenților") este tentația celor patru de a se implica în reluarea tradiției ante- și interbelice a **scriitorilor** care nu se sfiesc să abordeze și publicistica (de calitate) în comentarii politice și sociale ; exemplele pot fi găsite în revista **Interval** și nu numai.

Ne amintim a-i fi întîlnit pe „brașoveni" (în parte) încă din vara lui 1992, într-o tabără de la Moroieni/Dîmbovița și (de această dată pe toți patru) în 1983, la Dîrmănești/Bacău. Era o „echipă" zgomotoasă și incisivă. Cam atunci unele dintre semnăturile lor începeau să apară în presă (cel puțin în revista **Astra**). În aceeași perioadă se edita antologia „optzecistă" **Aer cu diamante** (Litera, București, 1982) Liviu Ioan Stoiciu tinărea **Inima de raze** (Albatros, București, 1982), Mircea Cărtărescu publica al doilea volum de autor, **Poeme de amor** (Cartea Românească, București, 1983), cărți urmate de versurile lui Alexandru Mușina din **Strada Castelului 104** (Cartea Românească, București, 1984). Toate aceste apariții (și nu numai ele) au influențat neîndoielnic poezia **Grupului**, al cărei ton era însă atunci, cum avea să rămînă și în anii următori, dincolo de tentațiile imitative, mai.. radical decît al „modelelor" din generația '80. Dacă informația noastră s-a păstrat nealterată, cei patru își spuneau „masscriiști", ceea ce ar veni de la **m-aș scrie**, înțelegîndu-se prin aceasta poate o trecere (care se vrea) totală a poetului în textul său, deci o subiectivitate la care se ajunge tocmai printr-o scriitură formal obiectivă, avînd ca rezultat ambiguizarea împinsă pînă foarte departe în relațiile : simplu/complex, interior/exterior, rutină/invenție... autor/operă. În articolul amintit, Caius Dobrescu mărturisește despre intențiile **Grupului** : „Ideea înnoirii se baza pe sentimentul că «priza la real» a generației '80, faimoasa redescoperire a cotidianului, a «străzii», a «banalității semnificative» exista mai mult la nivelul intențiilor, grevate de fascinația demodatei autoreferențialități și de calofilie. Noi doream o reprezentare mai percutantă și mai eficientă a realității, credeam că poezia poate sugera o formulă de viață, **o soluție** cît de cît plauzibilă pentru a trăi într-o lume în care trebuie să muncești ca să te hrănești (...). Speram să realizăm un alt fel de complexitate, bazată pe explorarea limbii vorbite, pe virtuțile oralității, pe exploatarea codurilor sociale și a experienței efective de «supraviețuitor» a cititorului." Din nefericire, evoluția României în plan social și, în intersecție cu aceasta, chiar literar, nu a infirmat opiniile citate, astfel încît ele rămîn, ca și versurile celor patru autori, importante și din perspectiva presupusului receptor. Ne întrebăm dacă poezia „masscriistă", ca și o bună parte din cea „optzecistă", va ajunge să „dateze". Și ne întrebăm dacă va rămîne mult sau va rămîne puțin dincolo de „actualitatea" (nu dăm aici un sens peiorativ termenului !) în afara căreia „brașovenii" pot fi plasați deocamdată doar cu dificultate. Șansa lor poate sta în calitatea prelucrării intenției către text, existînd motive să credem că ea se înscrie într-o linie a lucidității : constatare — refuz — negare — propunere.

Încercarea noastră de pînă aici, evident perisabilă prin apropierea ochiului de obiect, vrea numai să atragă atenția asupra unui fenomen (nu în exclusivitate literar) care ar putea interesa în formarea unor opinii ulterioare și, într-un caz fericit, ar putea contribui la declansarea si susținerea unui **nou moment estetic**, ale cărui prime „mostre de eprubetă" se află în prezent.

VOLUMUL „masscriiștilor" împrumută un titlu de la Marius Oprea. **Pauza de respirație** presupune un timp de refacere, de calmare între două eforturi. Din acest punct de vedere alegerea titlului pare a fi una care naște opoziție destul de marcantă conținutului cărții... Prima copertă reproduce o fotografie înscrisă în seria imaginilor (transmise și retransmise de presa noastră și de cea străină) care generează ori susțin contrastul : o cersetoare oligofrenă care bîntuie în jurul Pieții Universității (de altfel, notorie în zonă) se odihnește de această dată pe marginea zidului care sugerează un secol de cultură. Este și **protestul resemnat** (oximoron desprins din chiar atitudinea femeii în cauză) al sărăciei prezente în fața prosperității apuse... Coperta a patra afișează un evantai de poze în care cei patru autori își acoperă pe rînd, de sus în jos pe carton, în alb și negru, gura ochii, urechile, nasul. Deci : anulează contactele, comunicarea cu o realitate pe care nu o recunosc a lor. Volumul conține cinci desene de o remarcabilă simplitate, ale lui Tudor Jebeleanu (care semnează și coperta). Între grafică și texte nu pare să existe, totuși, vreo legătură explicită.

Sînt în total 64 de pagini cu 29 de poezii și poeme.

Ajungînd la fiecare poet în parte, ne vom opri poate mai puțin decît s-ar fi cuvenit, dar impresia de ansamblu este cea care ni s-a părut importantă ca relevanță a momentului și, fără îndoială, între timp creația fiecăruia se va fi desprins deja în mare măsură de stadiul la care se afla cînd au fost predate editurii textele pentru **Pauză de respirație.**

Andrei Bodiu este poate cel mai inventiv dintre membrii **Grupului.** Descrierea banalului se face prin mijloacele prozei, combinînd secvențe din realitate, investindu-le cu o semnificație care apoi le este retrasă, ca și cum absența metaforei ar trebui susținută și de o lipsă a „senzaționalului". Sub aparența platitudinii se ascund frămîntări generate de succesiunea virstelor, să zicem, precum în **Trezirea** (p.7), dar poetul este un centru perceptiv al lumii, ca în **319** (p.11) : „Aici construiesc eu/o nouă personalitate./Aici stabilesc eu începutul și sfîrșitul/după amiezii mă prind aici", unde ingambamentul introduce o izbutită ambiguitate. Poemul **319** are un pasaj care vrea să relativizeze plasarea strict spațială prin chiar amănuntele ei : „ Tu intri te apropii te sărut te așezi. / **Din privirea ta se nasc două străzi." (s.n.)** și în curînd textul se va împărți în două coloane-imagini paralele, ca și variantele discursului (marcat cu ghilimele), pentru ca finalul, voit coborîtor din ficțiune, să banalizeze din nou. Textele mai scurte reușesc să închege tablouri imaginare (**Jail-house rock II** p. 15 și, în special, **Bună dimineața** — p. 16), dar eșuează în explicații și jocuri facile, o dată chiar amintind de Nichita Stănescu: „El e înăuntru tot astfel precum/ Eu sînt afară." (**Poiem**, p.14, un text construit pe modelul simetriei).

Plachета Simonei Popescu vine după debutul în volum (**XILOFONUL și alte poeme.** Litera, București, 1990) și cumva înainte ca autoarea să aibă unele prezențe importante cu versuri în presă, dintre care un grupaj consistent în revista **Agora** (vol. IV,nr.3, iulie-septembrie 1991, Philadelphia) astfel că poezia ei poate fi pusă, după o cercetare comparativă pe care nu o vom dezvolta aici, sub semnul dinamicii, al alunecării dinspre biografism, cu insertii ale tonului infantil către renunțarea la o bună parte din realismul asumat, îndreptîndu-se poate către un curs epic integrator marcat de umbra unei ironii... sceptice. **Scrisoare către un băiat** (p.21) este un text excelent „condus" în care accentul (păstrîndu-se autoreferențialitatea) trece de la general („ceva") la precizia unei persoane a treia („fratele meu", „tatăl meu", „bunicul meu", „prietenii mei") ca într-o lunetă care apropie și îndepărtează, posesivul accentuînd explozia tăcută din versul care introduce balansul persoanei a două cu persoana întîi, în final („aș vrea să știu ce gîndești"). Toate acestea sub aparența liniarului. Textele de mai mare întindere (**Cursa** — p. 25 și **Eu sînt doar un strămoș** — p. 32), căutînd să refacă în variațiuni procese universale, în ciuda unei inconsecvențe ale manierei de abordare, sau tocmai de aceea !, lasă impresia că totul ar fi o bucată de plastilină în care se caută mereu o formă, dar îndată ce aceasta este găsită ea trebuie stricată pentru că numai din aceeași materie poate fi construită finalitatea caducă a noii căutări.

Textele lui Caius Dobrescu se disting printr-o inteligență care uneori le sugrumă : „Poate că mîine dimineață existența n-o să mai determine conștiința (...)" (**O glastră în fața ferestrei**, p. 37). Dar cerebralitatea nu poate stăpîni (chiar dacă se afirmă împletită cu un **spleen** actualizant, uneori cinic) cu nici un preț o anume senzualitate care există în obiecte, în cuvinte și care pătrunde prin suprafețe pe care ideile ricoșează. Acolo unde aceste nuanțe cvasierotice izbucnesc nestăpînite, poemul este „rostit", ca o scuză, de o voce feminină (**O femeie tînără spune :**, p. 39). În versurile lui Caius Dobrescu există și o prețiozitate nu destul temperată și care parcă ar fi arătată cu degetul ; autorul caută uneori să se disculpe, cum se întîmplă mai ales în **Către Quintus Yoda** (p. 44), poem subtil plasat la granița parodicului : „De-aceea te-ndemn : părăsește / tulburea bere / și soarbe din vinul curat al iubirii / cutezătoare !"

Marius Oprea este cel care închele volumul și lui îi aparțin poate și realizările cele mai atente, două dintre ele chiar centrîndu-se coerenței / constanței ansamblului : **Carmen miserabile**, p. 53 (citată și de Florin Manolescu în cronica domniei sale) și **Pauză de respirație**, p. 57, pe care o vom reproduce integral, ca pe o trecere în revistă a procedeelor și a temelor predilecte în întreaga carte : „Dar spală-te și mănîncă în tăcere / și mestecă cu grijă luminoasa zi de ieri și slăvita zi de mîine / cu toate înțelesurile lor / și acum scormone în coaja memoriei și schimbă zgomotul / și tăcerile într-un imn blajin, numai așa / vei înțelege și vei ierta orașul, unde ascultă cum bucuria, / disprețul, soarele, dragostea, sîngele, iarba zornăie greu / tîrîte dintr-o secundă în alta / și-l vei iubi chiar dacă ai fost o țigară stinsă în ciorbă / și obrazul tău aproape tînăr și obosit se va limpezi / pentru că nu în fața celor cu arme se deschid apele."

POATE mai mult decît o perfectibilă **Pauză de respirație**, ne rămîn cîteva imagini televizate cu punctele de vedere ale celor patru poeți ai **Grupului de la Brașov**, fundalul fiind un emblematic decor citadin.

Dincolo de inevitabilele diferențe în percepția și în redarea realității, „masscriiștii" formează o echipă care își poate defini și susține principiile poetice comune, rămînind numai ca volumele viitoare să-i plaseze sau nu deasupra intenționalității manifeste de azi. Iar dacă s-ar întîmpla cumva să se piardă pe drum unii sau alții, niciunul sau toți, ei au marcat deja una dintre posibilele căi de trecere între ceea ce știm, dar nu e sigur că a fost și ceea ce nu știm, dar va veni cu siguranță.

Alexandru Pleșcan

Andrei Bodiu, Simona Popescu, Caius Dobrescu, Marius Oprea, **Pauză de respirație**, Editura Litera, București, 1991.

Proxenetul și fetele (1922)

Autoportret (1931)

Un basm al ursitei

PE NUMELE său adevărat Leonid Mămăligă, prozatorul L. M. Arcade apare întîia dată în România cu o carte : **Poveste cu ţigani**, un titlu înşelător, care ar putea trimite, cu totul nepotrivit, spre o intrigă pasională sau spre o frescă etnografică. E vorba însă de cu totul altceva, cum vom vedea după ce vom da cîteva deslușiri despre autor. Cititorul din ţară i-a putut întîlni semnătura numai în acești doi ani din urmă, sub cîteva articole politice publicate în **România liberă** şi **România literară**, aşa încît consider că sînt absolut necesare, pentru informarea corectă a publicului interesat, cîteva date biografice. Le voi nota aşa cum eu însumi le-am aflat abia de curînd, în urma apelului pe care l-am adresat autorului prin corespondenţă, deşi nu se practică într-o recenzie obiceiul de a transcrie o fişă de istorie literară. Născut în 1921 la Vaslui, L. M. Arcade a făcut studii de drept şi filosofie la Bucureşti. Obţine în 1946 o bursă pentru studii superioare la Paris, oferită de guvernul francez, şi în 1948, în urma evenimentelor din ţară, se decide să rămînă în exil. După licenţă, obţine la Paris două certificate de studii superioare : în economie politică şi în drept public — rezultat al unei exemplare tenacităţi. Cariera lui socială merge pe linia unui anumit gen de afaceri, în postura de director comercial al Editurii Pavois, mai întîi, iar apoi ca director general al Societăţii Colos Rex Rotary, timp de un sfert de veac, începînd cu 1953. Datele acestea de dicţionar sînt într-un fel inutile pentru destinul scriitorului, dar ele relevă totuşi, prin contrast, paradoxurile unei biografii spirituale. Moldovean de origine, prozatorul se va înscrie în tradiţia sudică a povestirii româneşti, prin vervă şi culoare. Economist prin forţa împrejurărilor şi a studiilor, L. M. Arcade scrie o proză de filolog, prin rafinamentul lingvistic şi savoarea oralităţii. Nu putem încheia capitolul biografic fără a nota cîteva informaţii semnificative tocmai despre activitatea literară, care înfăţişează, de fapt, adevărata natură intimă a unui spirit artistic prin excelenţă. La Neuilly-sur-Seine, unde locuieşte, a iniţiat încă din 1953 un cenaclu literar la care a participat frecvent Mircea Eliade, împreună cu alţi scriitori români de la Paris, pînă la 1958, cînd şi-a întrerupt lucrările. Din 1963 şi-a reluat firul întrerupt şi funcţionează pînă astăzi. Editura „Caietele inorogului", care-i aparţine în exclusivitate, a reuşit să editeze şi să difuzeze, împreună cu asociaţia „Hyperion" care ia naştere în 1980, cărţi româneşti de valoare, ale unor autori ca Mircea Eliade, Vintilă Horia, Ştefan Baciu sau Horia Stamatu. Cred că este destul de potrivit să spunem că L. M. Arcade este unul dintre patronii literelor româneşti la Paris. Prin grija lui şi a altora cultura noastră s-a difuzat şi afirmat în vremuri de restrişte şi a fost considerabil stimulată activitatea culturală a exilului. E un merit important pe care e bine să-l evidenţiem cum se cuvine.

L. M. Arcade este autorul a două romane, construite pe structura povestirii. Poate ar fi mai adecvat să le numim poeme epice, pentru că au aspecte insolit-lirice în discurs şi în simbolurile ce se îndreaptă spre parabolă, care le diferenţiază de construcţia tradiţională a romanului. Cel dintîi a apărut **Poveste cu ţigani**, în 1965, şi este reeditat acum cînd autorul tocmai a împlinit şaptezeci de ani. Al doilea e ceva mai recent, din 1983, se intitulează **Revoluţie culturală** şi va fi şi el reeditat nu peste multă vreme, din cîte ştiu, tot la Editura Albatros, cu titlul modificat în **Căruţa cu oase**. Ambele cărţi au apărut întîia dată la Paris în Editura „Caietele inorogului", unde au mai fost tipărite în premieră, în două volume diferite, povestirile lui Mircea Eliade **Pe strada Mântuleasa** şi **În curte la Dionis** (în 1967 şi 1976). Cele două cărţi ale lui L. M. Arcade mărturisesc înclinaţia fermă a autorului pentru povestirea în vervă, intens colorată lexical şi predispusă spre anecdoticul savuros şi înşelător. Căci, sub aspectul de suprafaţă al fabulei narative, prozatorul a aşezat cu subtilitate înţelesuri poetice şi parabolice. Colocvialitatea aprinsă şi umorul jovial sînt frapante, dar sensurile subtextuale sînt amare. O ironie fină dejoacă directeţea exprimării, deşi ne întîmpină în pagină un limbaj de performanţă orală, care trebuie savurat în sine, prin virtuţile lui de mobilitate lexicală împinsă uneori pînă la impresia ludicului, a jocului gratuit (mai ales în **Căruţa cu oase**).

SE VEDE bine şi în **Poveste cu ţigani**, de la primele pagini, că avem de-a face cu o proză de artizan, de virtuoz al limbii, îndelung lucrată, meşteşugită cu ştiinţa artificiului epic pe care autorul nu-l poate ascunde (pentru că, probabil, nici nu vrea) şi de aceea îi dă aspectul unei preţiozităţi agreabile. Se simte că autorul înstrăinat (exilatul) a mizat totul pe limba română ca singura patrie admisă. În exil, povestitorul s-a întors compensatoriu şi imaginar nu într-o ţară ocupată unde nu mai putea trăi ci într-o limbă pe care o putea visa şi locui în voie. Resursele expresive ale limbii îndeosebi în aspectele ei orale şi prin sugestiile populare, devin aproape un obiect de cult şi de aici derivă multe din calităţile şi defectele inerente unui meşteşug excesiv. Cel mai important impediment pentru o lectură lejeră este impresia persistentă de artificiu. Cititorul simte efortul construcţiei studiate şi al discursului însoţit, dar, dacă descoperă miza simbolică, este cucerit treptat de capcanele convenţiei epice. Mărturisesc că cea mai potrivită afiliere a modalităţii artistice a prozei lui L. M. Arcade mi s-a părut aceea făcută de I. Negoiţescu : imitînd la stilul lui Dinu Nicodin, cu o naraţiune sacadată, eliptică pînă la hermetic, şi cu o limbă savantă în efectele coloritului popular sau argotic.

Conflictul pune în contradicţie ireconciliabilă un grup fantomatic al Domnilor Cavaleri, temuţi, pioşi şi drepţi, cu toată tagma ţiganilor, supusă exterminării fără cruţare, ca nişte ambasadori ai diavolului. Un sat martor asistă uimit la acest război, fiind persecutat deopotrivă de asprimea pedepsitoare a cavalerilor şi de fantomele tuciurii ale victimelor. Romanul trebuie citit în registru parabolic (pe alocuri poetic şi ironic), pentru că aspectul realist este numai unul retoric şi se comportă ca o capcană a lecturii. Nu e vorba nici pe departe de un conflict social, ci de o materializare a unor abstracţiuni : cavalerii reprezintă dreptatea necruţătoare, ţiganii hăituiţi vehiculează simbolurile morţii şi ale răului, iar nefericitul sat românesc angajează valorile vieţii, ale binelui şi milei. Dincolo de acestea, ceea ce cucereşte este inventivitatea pură a epicului şi a imaginarului, ca şi bogăţia unei limbi orale, plină de sugestii şi vivificată de sevele magiei.

Dacă ar fi de căutat un punct de sprijin în literatura universală pentru a defini prin comparaţie specificul prozei lui L. M. Arcade din **Poveste cu ţigani** ar putea fi invocat romanul lui Dino Buzatti **Deşertul tătarilor** : aceeaşi epică economicoasă, creatoare de atmosferă stranie, de capăt de lume, o naraţiune mizînd totul pe simbolic şi sugestie, cu debuşeu în fantastic. Diferenţa apreciabilă de stil (orice paralelă este aproximativă) constă în aceea că L. M. Arcade mobilizează resursele mitosului folcloric, ale paremiologiei şi elegiei, în registre diferite, pentru a înfăţişa spectrul morţii stranii. O viziune a durerii şi suferinţei relevă persecuţia demonică abătută asupra unui sat : secetă, foamete, neguri ameninţătoare, ciuperci veninoase uriaşe. O lume bolnavă ca de o lingoare argheziană se cerea mîntuită şi izbăvită de cel rău : „Cum să n-ai vis de nimicire prin atîta murdărie şi cum să nu gîndeşti că flacăra albă a Cavaleriei se învăpăia din însuşi răsufletul Domnului mîniat ?" — se înalţă o interogaţie neliniştitoare peste panorama lumii răvăşite de urgie. Salvarea devine aproape imposibilă cînd dreapta Cavalerie, ce ţinea nedreptatea în frîu, se lasă coruptă pînă într-atît încît îi pune în fruntea obştilor tocmai pe ţiganii prigoniţi pentru nevrednicia lor. Ordinea lumii pare iremediabil tulburată, transformîndu-se într-un infern fără ieşire şi fără nici o speranţă. Preotul satului murise şi a rămas numai cîntăreţul din strană. Dascălul Antim, ca reprezentant luminat al comunităţii oprimate, străbate împrejurimile în căutarea unei modalităţi de salvare, dar descoperă că puterea Cavalerilor s-a irosit în van, după ce slăbise fără şanse de regenerare morală. El bate zadarnic depărtările, cutreieră lumea în lung şi în lat, prima dată spre apus, a doua oară spre „milosirdia răsăritului", dar minunea izbăvirii de pedeapsă şi păcat, de blestem şi nedreptate, nu se arată şi nu vine de nicăieri. Satul se ticăloşise şi a fost biruit de rele, încît părea definitiv căzut şi pierdut sub influenţa nefastă a unei vraje. Nu poate ieşi de sub urgie decît atunci cînd scapă de vrajă. Pe durata farmecului rău, tot ce ţine de comunitatea românilor angajează simbolistica vieţii urgisite şi tot ce ţine de tagma ţiganilor angajează simbolistica morţii şi imoralităţii. Cînd lucrurile reintră în normal, cînd vraja cade, bune şi rele se amestecă, dispare exclusivismul, şi cei albi pot sta alături de cei negri. Astfel, se spune în finalul cărţii, satul „se întorsese, după ce deznădăjduise atîta, pe cărarea străvechii lui ursite". Cartea se încheie sub semnul basmului : binele învinge, vraja e ruptă, povestirea sfîrşeşte la modul tipic al despărţirii de o lume a fantasticului : „Şi de-atunci pînă astăzi toate au rămas neschimbate, bune cîte le vrea Domnul, rele cîte le mai face omul, amestecate, de bună seamă, dar dincolo de vrajă, semănînd chiar unei întoarceri către vechimile de demult, asijderea roţii, pe care ştiu ei de ce o-ncalecă, povestitorii noştri înţelepţi".

Ceva trebuie să mai spunem şi să concretizăm despre ceremonia limbajului, izvorît din ritualul povestirii şi al evocării. O expresivitate îndelung meşteşugită se clădeşte pe structurile unui limbaj folclorizant şi arhaizant. Textul cultivă izul de vechime, o vechime ce primeşte adesea densitate poetică şi pe alocuri jubilează în episoade subtil ritmate sau chiar versificate în ton cronicăresc. Cuvintele adresate de dascălul Antim preotului muribund se ordonează în veritabile versete ale unei lamentaţii vizionare :

„Bolta răspîndea întuneric ca o grădină verdeaţa, ca luminarea lumină. Bolta mîngîia ce nu pot spune, vreun creştet de sat mai larg ca o lume... bolta cădea cu linişti de stea... bolta îmbrăţişa cît nu pot plînge ! că vîntu-i vînăt stropea aur de sînge..

Părinte Căruntu, mi-aduc aminte cum Ursele-ndemnau nemărginirea întreagă, cu vii sclipiri de-un fel de sfîntă şagă. Cum roiuri albe se urcau din zare, spre-o mirişte de Rariţi călătoare... cum altele se iroseau de vale, străfulgerînd scîntei sub roata sorţii, în vînăt de-ndrăgirea morţii, ca sfeşnic-nalt pînă la Crucea Nopţii. Cînd ne era sufletul veşnic !"

ALTĂDATĂ, în peregrinările lui disperate, Antim este întîmpinat de un alt dascăl, Manole, cu un discurs versificat ce evocă vremea de glorie a temuţilor Cavaleri păzitori ai dreptăţii :

„Fraţi buni tovarăşi neprihăniţi, măcar amintiţi-vă, vă amintiţi cum sufletele ne înfloriseră stele, cît zarea, cît roua... cînd întindeam şi drapele. De eram una ca o vecie de mare, val de grădini, grădini în grădini, cînd fiecare, fiecare... Prieteni ca mine de-nţinşi, de adînci şi de neştăviliţi, mai licăriţi barem o dată trecutului şoapta patimii albe, s-o văd, s-o sorb, s-o rup ! Cînd din maica noapte, străvechea robită-n pămînt creşteam nemărginirii, spice aceluiaşi cînt... De ne apăreau departe, bob setei de lumină, predoslovie slăvii, înaltului mînă... Cînd şi viermele-şi ştia rostul de vierme, scurmînd în zori utrenie, seara vecernie. Cînd se-apropiau iubiţii, ca focul peste-o gheaţă, cînd ne stăpîneam toţi : «viaţă, viaţă Cavaleriei, viaţă !» Nu-mi spuneţi, prieteni, că cinul le-a murit, că munţi de zăpadă nădejdea-mi a topit."

Nu va fi o lectură uşoară pentru cititorul comod de romane. **Poveste cu ţigani**, un interesant basm al ursitei, este în acelaşi timp o frumoasă parabolă a imposibilităţii de a despărţi definitiv binele de rău, viaţa de moarte şi dreptatea de nedreptate. Sînt sigur că acest ceremonios şi dificil poem epic va face deliciul criticii subtile şi speculative.

Ion Simuţ

L. M. Arcade, **Poveste cu ţigani**, Editura Albatros, 1991.

Dar şi har

DIN punct de vedere spiritual nu există absurd. Absurdul exprimă orgoliul opac al neînţelegerii în faţa Înţelegerii luminate. Dar ceea ce e absurd produce stupoare. Stupoarea produce mirare. Mirarea aduce înseninarea. Calea spre sacru, calea spre Dumnezeu nu poate fi blocată în nici un fel. De oriunde ai porni, ajungi în patria Supremei Identităţi. Orice respiraţie, orice lacrimă dăruite, consacrate vor primi, mai devreme sau mai tîrziu, răspunsul. Acesta e harul ce sfinţeşte, ce inveşniceşte lumea. Prin arbori, prin păsări, prin inimi, dar, mai ales, prin pietre de mormînt el aduce nădejdea celeilalte vieţi fără amurg.

Cartea părintelui Galeriu, **Jertfă şi răscumpărare**, fiind o jertfă a autorului pentru răscumpărarea cititorilor, ne obligă să gîndim astfel. Ea ne ajută să depăşim acea mentalitate despre cărţile de teologie, potrivit căreia ele nu ar fi decît nişte tratate bătrîneşti, dificile, în care se afundă doar savanţii copleşiţi de propria ştiinţă. Nimic mai fals şi mai nepotrivit decît această imagine. La urma urmei, spiritul protestant, germanic, prin ipostaza faustică, s-a trădat pe sine atunci cînd a dovedit că prea multa ştiinţă şi prea lunga scormonire în terfeloage nu numai că nu duc la nici o bucurie, dar mai mult, ajung chiar să-l invoce pe demon. Dar realitatea stă exact invers. Tocmai de aceea, o adevărată carte de învăţătură sfîntă reprezintă un prilej de curăţire şi de purificare.

Bineînţeles, a-l citi pe părintele Galeriu înseamnă a-l vedea. Toţi credincioşii care-i cunosc prezenţa din timpul liturghiei, care-i ascultă predicile întremătoare, se apropie de această carte fiind însufleţiţi de imaginea vie a părintelui. După cum comentariile sale ortodoxe săptămînale din „România liberă" de sîmbătă nu sînt simple cronici de cuvinte aşezate cuminţi într-o ordine a discursului, ci întruchiparea scriptică a vocii sale care în ziua de duminică va răsuna în biserica Silvestru şi dincolo de aceasta.

Să cităm însă un fragment esenţial din cartea părintelui care subliniază una din ideile de marcă ale acestei cărţi : **„Teologia creştină a interpretat jertfa mai mult în lumina Răscumpărării şi a integrat-o structurilor căderii, subliniind virtuţile ei de ispăşire şi împăcare cu Dumnezeu. Dar, deşi esenţială Răscumpărării, deşi actul cel mai propriu care înfrînge în el însuşi păcatul, jertfa depăşeşte radical cadrul negativ al păcatului. Fiind în esenţa ei, prin dăruire, o pură afirmare a persoanei, ea se descoperă ca act originar, deci anterioară căderii şi ţine de structura creaţiei. Altfel, nu e de conceput creaţia fără jertfă, iar justificarea ei e în primul rînd creaţia. Şi, indisolubil legată de actul creaţiei, în chip firesc durează cît durează creaţia".**

Acest lung fragment oglindeşte de fapt diferenţa clară între o concepţie nu profană, dar mărginită, asupra condiţionării jertfei de păcătuirea anterioară şi o concepţie cu adevărat spirituală care susţine că jertfa, ca act originar, precede căderea, fiind în esenţa ei ofrandă, adică dăruire continuă şi neîntreruptă. Cu atît mai mult, după culpa adamică şi după primul fratricid, jertfa a dobîndit caracterul răscumpărător, modelul christic fiind de aceea Suprema Jertfă coborîtă direct din Fiinţa Tatălui pentru a mîntui o lume înecată în păcate. În paranteză fie spus, ne putem închipui oare acum, după curgerea a încă două mii de ani de la această jertfă, ce forţă uriaşă ar trebui să conţină viitorul sacrificiu pentru a mai îngădui omenirii să-şi continue existenţa ? Sau acest lucru a devenit imposibil datorită iminenţei apocaliptice ?

De aceea, adevărata înţelegere metafizică a jertfei, cum arată părintele Galeriu, se axează pe anterioritatea acesteia faţă de Cădere, sugerîndu-se astfel ideea că şi în Vîrsta de Aur, în Eden deci, exista jertfă, aceasta mărginindu-se poate numai la simpla respiraţie a primilor şi nepîngăriţilor oameni. Jertfa este legată de creaţie, întrucît Creaţia faţă de Misterul Increat reprezintă totuşi o cădere, chiar şi nevinovată. Iar tot ceea ce înseamnă cădere, nu neapărat în sensul culpei, al greşelii, ci în sens de coborîre în manifestare din pacea non-manifestării poartă nimbul sau temeiul jertfei, al ofrandei, al dăruirii, cu cît mai inefabile, cu atît mai pure.

Cartea părintelui Galeriu, cum spuneam, nu este doar un tratat de teologie dificil, inaccesibil. Bogatele referinţe de filosofia culturii, larga desfăşurare a orizontului intelectual oferă lecturii şi un unghi de cercetare oarecum detaşat de miza maximă ce se află de altfel în însăşi întemeierea lucrării. Dar, cred, a depăşi ca cititor atît poziţia de specialist în ale bisericii, cît şi postura de liber-cugetător care primeşte tot cu zîmbete cultural-sceptice pe figură, este principala condiţie a asimilării acestei cărţi deosebite care, aşa cum o defineam, iniţial, poate fi judecată ca o jertfă a autorului întru răscumpărarea cititorilor săi. Şi cum jertfa este darul devenit har, reîntors în dăruirea ochilor ce citesc şi a sufletului ce se nevoieşte, avem dreptul să simţim această carte ca pe o respiraţie autentică în mijlocul acestei dictaturi a sufocării păgîne şi a industriei mereu producătoare de butelii cu oxigen !

Dan Stanca

Părintele Galeriu, **Jertfă şi răscumpărare**, Bucureşti, Editura Harisma, 1991.

Nicolae BALOTĂ

ÎN GRĂDINA PARIZIANĂ

ÎN JURUL acestui **Jardin** parizian **des plantes** un zid înalt de piatră. Așa trebuie să fie : nimic să nu trădeze curiozitățli sterpe a trecătorilor de afară, exuberanța vegetală dinăuntru. Orice grădină e o amintire, fie și depărtată, a celei dintîi, închisă pentru noi, pierdută pentru totdeauna.

De aceea, poate, grădinile ne invită la efracțiune, la escaladarea zidurilor, reale sau imaginare. Ezitînd în fața acestuia, înalt, morocănos, dinspre strada Cuvier, unde îmi las mașina, caut intrarea, ca de cetate. În aerul zilei de toamnă provincială din cartier, stăpînește un amestec dominical de morozitate și calm. Nicăieri în preajma vechiului **Jardin des Plantes** nu întîlnești bătrînii savanți cu care romancierii veacului trecut populau aceste locuri și pe care, aduși din spate, cu plete lungi, albe, în redingotă, purtînd umbrelă și rozeta Legiunii de Onoare la butonieră, îi mai vedea André Billy, pe la începutul secolului nostru, plimbîndu-se duși pe gînduri desigur erudite. Acum nu trece nimeni, strada în pantă e pustie, mașinile aliniate zac inerte, și zidul bătrîn, sever ca un zid de pușcărie, nu îngăduie să se vadă nimic din vegetația de dincolo de el, pe care mi-o închipui paradiziac-luxuriantă, reminiscență — probabil — a unor foarte vechi imagini dintr-un manual Larousse de limba franceză pentru copiii străini, carte din care copilul străin care eram deprinsesem — cu prilejul unei plimbări imaginare prin **Jardin des Plantes**, în tovărășia unui băiețel purtînd o pelerină cu glugă și a unei fetițe într-o rochie ce-i ajungea aproape de glezne și o pălărie rotundă în cap, cu panglica atîrnîndu-i pe spate —, o dată cu denumirea franceză a cedrului, a arțarului sau a caprifoliului, ideea că în această grădină pariziană, Buffon și alți savanți adunaseră — ca într-o altă arcă a lui Noe destinată însă mai cu seamă vegetalelor — tot ce Dumnezeu sădise în lume. Zidul sever de piatră, care închide spre strada Cuvier presupusul eden, sporește caracterul secret, impenetrabil al acestuia.

Poarta, dibuită în cele din urmă, este larg deschisă, paznicul negru în uniformă te lasă somnolent să treci, iar pietrișul, obișnuitul pietriș al parcurilor franceze, îți scrîșnește familiar sub tălpi. Zidul nu menajia mistere, arcanele universului vegetal, dispus în ordinea cuminte a unei grădini botanice, nefiind altele decît cele ale universului cuvintelor. Nu constituie, oare, o asemenea grădină analogul unui dicționar ? Pătrundem în ea după cum deschidem dicționarul și plimbîndu-ne pe aleile sale facem, oare, altceva decît să frunzărim distrat și pașnic foile unei enciclopedii vegetale ?

DE CUM intri în **Jardin des Plantes** te întîmpină curtenitor eleganța secolului al XVIII-lea. Pavilioane obosite printre plante vechi. Nu sunt, desigur, în aceste reminiscențe arhitectonice ale veacului pe care Mateiu cel Snob îl socotea „cel din urmă al bunului plac și al bunului gust", decît vagi aluzii la gloriile defuncte ale Istoriei Naturale. Ale unei Istorii ordonate, inventariate, catalogate conform preceptelor raționalității clasice care au prezidat și la construirea Marelui Amfiteatru sau a pavilionului din preajmă. Chiar dacă în zilele tîrzii ale veacului nostru nu cad încă în ruină (precum Rațiunea prea încrezătoare în propriile-i forțe din Secolul Luminilor) aceste vechi edificii par totuși bolnave. Casa lui Cuvier, pavilionul care adăpostise micul laborator unde Becquerel a descoperit într-un ai **fin de siècle** — al nouăsprezecelea — radioactivitatea, trădează uriciunea pustiirii. Închise în țarcul lor din apropiere, enorme păsări melancolice, niște Nandu înrudiți cu struții, calcă abătuți o peluză obosită. Ursții s-au retras deja în somnul lor hibernal, în timp ce alte ființe jivine umilite își expun plictisul, rarilor vizitatori. De altfel, aceștia se plimbă și ei, încet, pe alei, vorbind în șoaptă, ca într-un cimitir, învăluiți, fără să știe, de tristețea grădinii botanice, a acestui spațiu cadrilat, arhivă prăfoasă de plante înregistrate, clasate, repertoriate conform ordinei clasice. Închise, abia întrezărite, după garduri — ca și sălbăticiunile animale — vegetalele „Școlii de Botanică" vegetează aliniate în inventarul lor carceral, ca într-un lagăr de concentrare. Dar, încă o dată, nu lipsește din această ordine tristă, demult intrată în obișnuințele noastre, ale spectatorilor tabloului zoologic sau botanic, vizitatori ai cabinetelor de istorie naturală cu reptile și foetuși în bocale de spirt, contemplatori obosiți ai marilor ierbare în aer liber, o anume eleganță desuetă, aceeași pe care o emană pavilioanele Vechiului Regim. Eleganță a spiritului geometric care a prezidat, de altfel, și la constituirea, mai exact la construirea parcului **à la française.** În arta aceasta castratoare secatorul grădinarului (ca și firul cu plumb al zidarului) joacă un rol eminent. Horticultorul ca și croitorul sau geometrul introduc ordinea artificiului în dezordinea, în anarhia naturii, îndeosebi decupînd suprafețe sau volume regulate, stabilind proporții în întinderea nemăsurată, creînd corpuri artificiale a căror virtute esențială — conform spiritului francez — este o anume **puritate.** Tufele sau arborii sunt **epurați** prin tăiere sau tunsoare. Venustatea formelor naturii ajustate printr-o **bonne coupe** (termen de croitorie aplicabil însă și în grădinărit) derivă dintr-o violentare a sălbăticiei naturale, dintr-o reducere brutală a vitalității tumultuoase, a risipei orgiastice la care se dedă **firesc** lumea vegetală și animală, reducere la aticismul limbajului încorsetat, la manierele distinse ale unui comportament bine temperat. Priap, zeul străvechi al grădinilor este emaseulat într-un **jardin à la française**, iar Flora și Pomona, zeițele firii uberale sunt reduse la efigia lor gratios încremenită în piatră, cu mîinile pudic acoperind organele voluptății și fecundității. Mult mai agresive, în schimb, mîinile horticultorului prin excelență castrator, acționează asemenea mîinilor lui Zeus secerînd testicolele părintelui său, Saturn. Verbele franceze ce denumesc activitățile cele mai obișnuite în tratarea arborilor : **ébourgeonner, éborgner, pincer, baguer, scarifier, l'écorce, inciser, sévrer une branche, châtrer** — ar putea face parte din vocabularul unui Sade. Înaintînd pe aleile unui parc **à la française** din multele răspîndite în Europa — de la cel regal, din Versailles, prin cel münchenez de la Nymphenburg, pînă la îndepărtata sa ipostază redusă la o vagă aluzie din spatele palatului de la Mogoșoaia —, nu o dată am admirat în linia **d'un beau galbe** a unui buxus, rafinamentul abstractizant clarificator-simplificator al grădinarului, ca și dezinvoltura sa în tratarea atît de arbitrară, de nonconformă cu natura sa primitivă, a unui corp natural. Parcul francez are, fără îndoială, ținută, o nobilă **alură**, limbajul său este sobru, niciodată înflorit ; îi repugnă asianismul latent și uneori expres, întotdeauna nestrunit al grădinii „engleze". Dar **bon ton-ul** acesta persistent, puritatea aceasta care nu poate evita adesori prețiozitatea ajunge în scurt timp să mă exaspereze. Poți „înainta" cum spuneam, pe alcile și contraalcile grădinii **à la française**, nu poți să te plimbi multă vreme, nici să poposești îndelung în ele. Parcul acesta se traversează pășind egal, în tăcere, printre alexandrini, vreau să spun printre arborii sau tufele plantate regulat, în **quinconce**, repetiție monotonă a pătratului, cu cei patru copaci sau patru arbuști, în colțuri și cu unul, al cincilea, în centru, compartimentare supusă unei aritmetiei simple dar eficiente ca și prozodia clasică. Această regularitate prea mare împiedică însă meditația. Nu-mi pot imagina într-un parc francez o conversație filosofică asemenea aceleia socratice din grădina lui Akademos. În preambulul dialogului platonic **Lysis** sau **Despre prietenie,** îl vedem pe Socrate pășind pe o potecă din afara zidurilor cetății. În dreptul porții de lîngă pîrîul lui Panops, un grup de tineri îi ies în cale. Printre aceștia un oarecare Hippothales, fiul lui Hieronim, pe care-l cunoștea. Acesta îl agrăiește : „De unde vii, Socrate, și încotro ?" „ — De la Academie și mă îndrept spre Liceu". Poteca ce trecea pe lîngă pîrîul amintit, drumul șerpuit dintre grădinile lui Akademos și Liceu era — ca să spun așa — bun conducător de căldură filosofică. Nu tot astfel aleile trasate cu echerul din grădina **à la française.** Poate că **l'esprit de géometrie** care a prezidat la trasarea lor nu face casă bună cu **l'esprit de finesse** pe care-l pretinde filosofarea. Sau, poate că scoprirea naturii și abstractizarea ei prin procedeele horticole ale școlii clasicului Le Nôtre crecază un mediu spiritual steril, în care reflecția filosofică nu poate fi fecundă. Cu totul altfel pe cărările multe, căi ocolind în umbra arinilor, plataniior sau prin întunecimile unui brădet, purtînd denumirea aparent pretențioasă, mai curînd ingenuă, de **Philosophenweg,** din pădurile germanice. La Sibiu, pentru întîia oară, am întîlnit — în plin burg — o asemenea „stradă a Filosofilor". Mai tîrziu, la Freiburg, la Tübingen, la Heidelberg, în pădurile din preajma vechilor orașe universitare, m-am preumblat adeseori pe asemenea „căi filosofice". În vara toridă a lui 1976 părăseam grațioasa vilă verde din Hölderlinweg și urcînd treptele apoi serpentinele scurte ale unui drumeag dintre grădini ajungeam după cîteva minute în **„Philosophenweg"** care, șerpuind domol pe coasta dealurilor paralele cu Neckar-ul mă purta prin pădurea de fagi și idei pînă departe. Pe alocurea, umbra copacilor se întrerupea brusc și în unghiul unui luminiș descopeream în vale o fișie a apelor „riului sfînt" al Poetului, și, mai departe, un fragment din aglomerarea — ca de cristale strînse într-o colonie — a acoperișelor bătrînului Heidelberg. Apoi, trăgeam din nou perdeaua frunzișului des și mă scufundam în codrul filosofic.

DEȘI, ca niște victime ale nominalismului acestui sfîrșit al erei moderne, ne-am obișnuit cu gîndul (heidegerrian desigur, deși gînditorul era departe de iluzia nominalistă) că plimbîndu-ne prin pădure noi ne-am preumbla de fapt prin cuvîntul „pădure", tocmai acolo — pe acele cărări de pe dealurile din jurul Heidelbergului, pe care mi le închipuiam bătute odinioară de Hölderlin, ca și în luminișurile din Pădurea Neagră nu departe de Freiburg-ul Filosofului, am înțeles că drumurile noastre (ca și acele **„Holzwege"** ale lui Heidegger) nu se deschid doar printr-o pădure a verbului. Ci prin ce ? Printr-un trup pe care-l simțim, deși străin, al nostru, prin corpul-pădure.

Cuvintele sunt mai mult decît orice altceva **natura** noastră. Drumul nostru, al oamenilor unui sfîrșit de ev, trebuie să ducă, însă, prin această pădure a verbului **dincolo** de ea. E adevărat că numai trăind din plin imersiunea în verb, în **nomina**, vom izbuti să ieșim, cum s-ar spune, la liman, mai exact la liziera pădurii. Îi văd în jurul meu, în acest Paris al emulilor unor sacerdoți ai discursului, pe cei ce vor mai rămîne poate multă vreme, încleiați în decoctul din ce în ce mai viscos al nominalismului, îi văd și îi condamn pe grămăticii tîrzii, alexandrini greoi, epigoni ai unei avangarde transformată pe încetul în ariergarda modernității. Ei sunt groparii fără voie ai timpurilor „moderne".

Nu departe de statuia lui Bernardin de Saint-Pierre, la poale cu perechea gingașilor amanți juvenili, Paul și Virginia, uniți prin lianele amorului tropical, o tufă nu-știu-care își pierde încet, foarte încet, aproape visător, frunzele albe lucioase. Pierdut în contemplarea ploii de argint, aud cuvintele rostite, cu ani în urmă, într-o altă grădină botanică, cea din orașul copilăriei mele, de o prietenă foarte dragă în acea vreme : „Nu e decît literatură..." Nici nu mai știu despre ce spunea ea că e **doar** literatură, dar mai simt iritarea mea, revolta împotriva acelei deprecieri a literelor. Eram lîngă turnul de apă al Grădinii, în care, copil, urcasem de atîtea ori excitat, cu mai multă înfrigurare decît azi Ștefănel în Turnul Eiffel. Lîngă noi, bazinele parcelate, fiecare cu specia sa de plante lenețe acvatice și cu pești roșii, argintii, punctați. Cursele scurte, rareori zvicnite ale acestora, abia tulburau plantele ațipite în somnul mai adînc al apei. Prin păienjenișul foiuritelor lintițe, printre frunzele etalate ale lotușilor, apa abia clipea verzuie. „Nu e decît literatură..." Desigur, literatura, ca și acel erou din basm, **n-a greul pămîntului.** Iubirea a-sisderea. As dori atît de mult să cred cu adevărat aceasta. Să cred că este, într-una ca și într-alta, o esență plutitoare neștiutoare de grijă, sau mai bine știutoare dar **deasupra** grijilor, deasupra apelor tulburi ale existenței, asemenea Duhului ce se mișca peste întunecimile haosului primordial. De ce mă atrăgea și mă înfiora totodată, copil, în aceeași grădină botanică din orașul meu natal, apa neagră, încremenită, a unui vechi bazin ascuns printre brazi, cu malurile de piatră surpate ? Buturugi carbonizate parcă, negre, putrezeau lent, prinse în lintița întunecată și ea de îndelungata stagnare. Cu cît mai voluptuos-fericitoare e imaginea apelor limpezi ce curg iute, aplecînd în cale ierburile înalte de pe mal. Cărei pofte din adîncuri îi răspunde desfătarea ce mi-o pricinuiește o asemenea priveliște ? As putea să stau întins, la nesfîrșit, în afara vremii, pe malul unuia din acele canale olandeze, ale căror ape clare sunt mereu la buza pămîntului plat din jur. Gata să se reverse, aceste ape șterg în scurgerea lor, ducîndu-le cu sine fără să le smulgă, ierburile verzi de pe maluri. Să-ți lași brațele în șuvoiul limpede, și, de ce nu, trupul întreg, în voia apelor. „Nu e decît literatură...".

Smulgîndu-mă din hipnoza pricinuită de căderea visătoare a frunzelor, mă angajez pe cărarea în pantă a micului „Labirint al lui Buffon". Mă așteptam la un dedal întortocheat printre tufe înalte, la una din acele construcții vegetale în care te poți pierde, victimă a unei geometrii, arbitrare, cu multe înfundături și o singură cale adevărată ducînd spre un centru misterios. La Schloss Mirabel din Salzburg, imaginația italiană amatoare de surprize, de spectacole într-un decor natural, asociată cu spiritul geometric francez au desenat, în grădină, un asemenea labirint. Cel din **Jardin des Plantes** este mai naiv. Pe movila de gunoaie, adunată în secolul clasic al XVII-lea, aleea desenată de Buffon trece și azi două secole mai tîrziu, printre tufe și trunchiuri de copaci bătrîni, urcînd spre un chioșc dărăpănat, cu bare de fier ruginite, rupte, căzute. Privind în jos prin găurile peretelui de frunze se zărește mormîntul lui Daubenton, secundul lui Buffon și mai ales, coroana majestuoasă a cedrului din Liban, adus din Siria, spune legenda într-o pălărie, și udat pe vas cu rația zilnică de apă de Jussieu, savantul — nepot al lui Buffon. Sub bolta sa verde, timpul, ca și acele ceasornicului, înaintează nevăzut. Liniște. Aici, nu acolo sus, în chioșcul ca o mare colivie ruptă de un vultur evadat, este centrul ascuns al labirintului. Ca în ochiul unui vîrtej și aici stăpînește calmul, indiferența. Liniștea timpului de sub un pom. Aici cuvintele încetează.

Dar încetează ele, oare, vreodată ? În zilele mele de la Tours, între două cursuri, cînd ies și mă plimb prin orașul vechi, îmi place să mă opresc în portalul mereu larg deschis spre „curtea de onoare" a fostei Arhiepiscopii de lîngă catedrala Saint-Gatien. Peluza întinsă din mijlocul curții este acoperită de bolta unui cedru uriaș, plantat pe vremea lui Napoleon. Cele două catedrale, cea de piatră ca și cea de lemn și frunziș, ocrotesc deopotrivă pacea amenințată de zgomotele și furia lumii. Sau, poate, mai degrabă, ar trebui să spun, de o desartă gălăgie lumească. „Vorbirea" naturii, ca și aceea a arhitecturii sacre ori a tuturor obiectelor consacrate, nu este aceea a vorbăriei noastre comune. Natura ca și Sacrul nu sunt întru totul reductibile la discurs. Cînd Husserl ne îndemna „înapoi la lucruri", **zur Sache selbst**, el făcea un apel la nenumit. Nu este însă demnitatea noastră supremă, ca și misiunea noastră — de împlinirea căreia depinde această demnitate — tocmai **numirea** celor ce sunt întrucît sunt, ca și a celor ce nu sunt întrucît nu sunt ? Gloria Botezătorului pe care mi-o asumam în febrele adolescenței nu revendica ea actul și răspunderea cuvîntării, a **numirii ?**

În acel dascăl blăjean, preot și profesor de naturale, care — cu jiletca neagră îmbumbată pînă sub gulerul tare de celuloid — ne desfășura sistematic tabloul încrîngăturilor și speciilor animale, începînd cu elementara amoebă, cu **Nostoc commune**, în bunul magistru Doctor Veliciu recunoșteam un discipol tardiv al lui Buffon, al savantului naturalist care descria doamnelor de la Versailles, „vaca" sau „oaia" ca și al lui Linné pentru care natura era, înainte de toate, o taxinomie. Discursul prin care de la Buffon sau Linné pînă la bunul meu profesor Veliciu, preotul-naturalist din Blaj, savanții au încercat să surprindă natura în cuvintele, în inventarele, în clasificările lor, nu făcea decît să **numească**, după îndemnul divin „toate fiarele cîmpului și toate păsările cerului", pe lîngă toate ierburile văzute și chiar nevăzute. Profesorul meu de zoologie — cum o dovedeau întreaga sa ținută, de o austeră eleganță, ceremonia expunerii lente, gravitatea cultică — ascultînd acel îndemn biblic, continua gestul omului dintîi. Gest al **bărbatului**, dinainte de cunoașterea femeii. Nu e lipsită de semnificație această antecedență în istoria biblică : **înainte** ca Domnul Dumnezeu să fi făcut o femeie și să i-o aducă bărbatului, i-a prezentat toate fiarele cîmpului și toate păsările cerului „ca să vadă cum are să le numească ; și orice nume pe care-l dădea omul fiecărei viețuitoare, acela-i era numele".

SMULGÎNDU-MĂ din tăcerea de sub cedrul din Liban, mă îndrept pe aleea lui Becquerel (alt nume ce-mi amintește orele de fizică de la liceu) ocolesc șerele parcă **pustii, cu geamuri sparte și, în plină gră-**

A CUVINTELOR

Salonul (1922)

dină botanică, privesc din spatele lui Buffon, așezat în scaunul său de marmură spre clădirea sumbră a „Zoologiei". La stînga mea, alte construcții masive, uriașe temple-magazii, vădind paragina, închinate Mineralogiei, Botanicii și Paleontologiei. Clădirile par vide, geamurile sunt negre, zidurile scorojite. În jurul serelor, grămezi de moloz, dărîmături. Disciplinele mari, ale Istoriei Naturale își trădează decadența prin această descompunere a templelor, unde se slujea prin descriere și clasificare oficiul Naturii bine temperate. Împrejmuit de ziduri înalte, ca de cimitir, bătrînul **Jardin des Plantes** este o necropolă a Naturii, a unei anumite naturi cultivate în era modernă. Cedrul plantat de Jussieu în 1734 este încă verde, ca și un falnic **„platan d'Orient"** sădit de Buffon în 1785, ba chiar și faimosul **„robinier faux acacia"** din 1636, pare-se copacul cel mai vechi din Paris, dacă poate fi numit copac un fel de tufiș care mai înfrunzește. Dar toate aceste antichități vegetale (foarte relative, forme recente ale unei lumi a plantelor, dacă le compar fie și numai cu acel Sequoia american, de vreo două mii de ani, din care o secțiune prin trunchi stă rezemată de casa lui Cuvier, mici plăci de alamă indicînd în marele rotocol admirabil de lemn compact și lucios epocile, evenimentele contemporane cu limitele atinse de copacul ce creștea încet, în timp: Nașterea lui Iisus, Distrugerea orașului Pompei, Invazia Hunilor, Cruciada I, Renașterea, Descoperirea Americii și altele pînă în 1898), toți acești bătrîni uriași ai unor păduri fabuloase par să înfrunte mult mai bine agresiunea corupătoare a timpului, decît vastele construcții muzeale închinate conservării lor. Ca și alunecarea lentă a terenului ori aplecarea treptelor de piatră, ori surparea chioșcului de fier forjat de pe movila Labirintului, sub lucrarea insidioasă — asemenea aceleia a vremii și alunecînd o dată cu ea — a unei șuvițe de apă ce se prelinge parcă în somn, abia clipind din cînd în cînd de sub frunzișul negruros al toamnei, tot astfel decăderea manifestă, pustiirea enormelor clădiri închinate Zoologiei, Botanicii, Mineralogiei, ce împrejmuie Grădina, semnalează un sfîrșit. Sfîrșitul Istoriei Naturale, a unui anumit fel de a vedea, de a descrie, a clasifica, a experimenta, a **numi** Natura. Chiar plantele și animalele, prizoniere în această veche grădină, par să știe aceasta, să simtă apropierea unui sfîrșit, cu acel simț care e o presimțire a cataclismelor. Citesc semnele caducității stințelor „moderne" ale naturii, în farmecul vetust al pavilioanelor din Secolul stins al Luminilor, și mai mult în vacuitatea construcțiilor veacului trecut, în aerul lor vetust. Plantele, ele, ca și animalele nu trebuie să „citească". Ele reprezintă depresiunea, anunță încremenirea, prostrate în careurile, în tarcurile sau în custile lor plutind amorțite — ca și Glyceria fluitans pe care o privesc fascinat — în bazinul cu apă moartă.

Strivesc frunzele îngălbenite și negre, precipitate pe cărare de o adiere abia simțită. Crengile unui arbust atîrnă la pămînt, ca niște viscere în ploză. Parcurg încet lunga galerie de platani, cu bolta de frunzis deasupra, urmărind distras jocul marilor pete albicioase de pe trunchiurile de un verde altfel atît de tandru, asemenea petelor depigmentate de pe pielea albinoșilor. Știu că nu e degradarea tomnatecă cea care provoacă decolorarea aceasta, doar în clar-obscurul unei nopți de primăvară, cu ani în urmă, aceleași pete de pe trunchiurile platanilor apărînd, dispărînd, schimbîndu-și caleidoscopic înfățișarea în bătaia farurilor mașinii, în timp ce coboram pe Viale dei Colli, spre Florența mi-au anunțat — după negurile iernatice din Apenini — dulceața oleandrilor, a magnoliilor și a caprifoliului renașterii din vale. Dar acum, deprimarea templelor din jur ale Științei, descuamarea zidurilor, delabrarea serelor mă fac să văd în paloarea vegetală, în tristețea sălbăticiunilor întemnițate, semnele unui crepuscul al Naturii ca și al Științelor ei.

ATMOSFERA cimiterială e întreținută de paragina clădirilor așezate parcă de o vegetație doar aparent supusă, atipită, pîndind în somnolența ei, ținîndu-se pe ascuns, gata să năpădească totul, să urce și să acopere scările, să străpungă zidurile, să surpe și să înghită coloanele. Statuile bătrînilor naturaliști — Buffon în fotoliul său privind spre palatul Zoologiei, Lamarck, abatele de Saint-Pierre — nu sunt încă acoperite de mușchi, cum sunt acele figuri baroce din cîte o **„Villa"** italiană, figuri pline de farmec, în dublul sens al vechiului **pharmakon**; de vrajă și venin. Dar — întrucît aminteai jocul de lumini și umbre al acelei nopți florentine — nu ai avut, oare, chiar în Italia, revelația celei mai fericitoare imagini, a unei anumite înfățișări a celor **date** cu cele **create**, să zicem a ferigii cu lespedea de marmură veche? Nicăieri ca în Italia nu te-a întîmpinat mai des și sub cele mai surprinzătoare forme această conjuncție care te tulbură, mai presus de orice! Ocrul stins al unui perete vechi sub acoperișul de olane roșii printre chiparoși, această banală ilustrată prinsă într-un bold, undeva adînc în tine, stîrnește, cînd se luminează brusc, un cortegiu întreg de reprezentări fericitoare ale conjugării Firii cu Făcutul.

În copacii parcului zis „ecologic", dinspre menajeria animalelor retrase acum într-o hibernare somnolentă, dibuiesc printre crengile desfrunzite trupurile cenușiu-verzui ale „Arborigenilor" lui Ernest Pignon. De fapt, am venit pentru ele, pentru aceste „sculpturi vegetale" pe care artistul, asociat cu un om de știință (Claude Gudin) le-a produs turnînd în tiparul unor corpuri feminine și bărbătești o masă plastică de poliuretan în care au injectat un miliard de celule vegetale vii, avînd vreo două milioane de ani vechime (dacă o asemenea „vîrstă" mai are vreun sens în regenerarea acestor alge). În masa inertă de **mousse expansé**, celulele vii, toate aceste microalge roșii **(Porphyridium cruentum)** sau verzi **(Chlamydomonas mexicana)** continuă să trăiască, să efectueze fotosinteza, avînd funcția clorofiliană, deci „respiră" și, evident, mor. Întrucît se lasă seara și scade lumina sub acoperișul crengilor de platan, nu deslușesc din primele clipe trupurile „arborigenilor" cocoțați în copaci. Ca în acele desene în care din încurcătura ramurilor și frunzișului unui arbore trebuie să desprinzi silueta unui vînător ascuns, și aici trupurile acestor hominide plastice răsar brusc — după o oarecare orbecăire a privirii — cînd îmbrățișînd o creangă, cînd lipite de vreun trunchi înalt, ori culcate în frunzișul rar. Viața, respirația milioanelor de alge vii este, desigur, nevăzută. Culoarea, deși lividă, precum a cadavrelor, face totuși o aluzie la o viață posibilă chiar dacă ascunsă din aceste corpuri. Cum n-a plouat în ultimele zile, verdele, mai aparent se pare într-o atmosferă umedă, este palid; o coclează ușoară acoperă totuși mulajele acestea. Printr-un mimetism pe care nu știi, să-l atribui făpturilor lipite de scoarța copacilor sau ochiului tău care le urmărește în încremenirea mișcării lor, este neîndoielnic o legătură, o identificare parcă între siluetele alungite și trunchiul cu brațe multiple al arborilor. Știind mai degrabă decît văzînd că în statuile acestea semi-vegetale (nu prea diferite, de altfel, de figurile din gips, sau din piatră uitate în vreo grădină părăginită, și năpădită de pielița verzuie a mucegaiului) este prezentă, deși ascunsă, viața, ești îndemnat să găsești **firească** încolăcirea membrelor acestor humanoizi în jurul robustelor coloane lemnoase prin care circulă seva arborilor. Nu e nicidecum reprezentarea unor ființe arboricole, a unor primitivi trăind prin copaci în nuditatea lor originară pe care o întrezărești în aceste ciudate făpturi suspendate, ci mai curînd aceea a unor oameni-arbori, născuți din arbori sau generînd arbori. O simbioză și chiar o stranie legătură erotică nu sînt excluse. Alipirea trupurilor de pielea dură a arinilor și a fagilor trădează voluptăți secrete. Brațele și picioarele humanoizilor îmbrățișează amoros tulpinile și crengile. Imaginile acestor „arborigeni" emană o sexualitate confuză, enunță participarea la ritmurile unui eros cosmogonic. Nu este însă toată mitologia conjugărilor Omului cu Planta plină de semnele Erosului? Apollo urmărind-o pe Daphne preschimbindu-se în laur, zeul preauman îmbrățișînd tufa feminină, sau credința populară a mătrăgunei, plantă humanoidă născută, după vechi legende, din sperma ejaculată de cei spînzurați în clipa supremă a trecerii dincolo, planta ce scoate pare-se țipete de om atunci cînd e smulsă din pămîntul matrice... Nu e întîmplătoare asocierea morții, a lui Thanatos, cu Eros în aceste mituri. Erotismul mulajelor lui Pignon conjugate cu copacii este îndeajuns de morbid, pentru ca în farmecul lor tulbure să simți adiind anxietatea grețoasă a morții. Cadavre uscate în vîntul ce adie printre crengi, trupuri împietrite, surprinse în timp ce se cățărau prin pomi, fugind de un cataclism terestru, este în aceste palide trupuri, ceva din mulajele morților de la Pompei. De altfel, în orice amprentă este semnul unei vieți care a fost, a trecut. Figuri ale timpului suspendat, mulajele toate — cele din Antiquarium-ul pompeian, ca și măștile mortuare, statuile de gips reproducînd zeițe cu ochi mari orbi prin sălile de desen ale copilăriei, sau făpturile **hipernaturale** ale unor Miró, Segal, César sau Ipostéguy — figurează Moartea. Viața însăși, însămînțată cu milioanele ei de alge roșii sau verzi în aceste făpturi plastice, cu scheletul lor de metal, mi le arată mult mai vulnerabile, mai amenințate de o moarte apropiată, de care știu că hamadriadele acestea de poliuretan sensibile la razele ultraviolete, vor pieri, decît sclavii neîsprăviți, zăcînd în parte informi în blocurile de marmură ale lui Michelangelo. Privesc îndelung coapsa fragilă și gîtul subțire ușor răsucit, brațul încolăcit în jurul crengii al uneia din aceste efemere lapone Enigel. În acest **Jardin des Plantes** (care îmi aminteste tulburător peregrinarea rousseliană printre ciudățeniile din parcul profesorului Cantarel), trecerea prin Labirintul lui Buffon, pe lîngă cedrul lui Jussieu, laboratorul lui Bequerel cu uriașa secțiune temporală prin sequoia, pe sub galeria de platani din dreptul Științelor în agonie, pînă la aceste palide cadavre-vii din arbori, ar putea să fie drumul unei inițieri imposibile în misterele Morții, un drum al neantului ce duce inevitabil în Neant, dacă însești semnele trecerii, ale efemerului, semne atît de abundente, de elocvente în acest amurg roșietic de toamnă nu te-ar îndemna **să nu** treci dincolo de ele, să **nu** cauți semnificatul lor gol într-un vid impenetrabil, ci să te mulțumești cu ele, să le mingi, cu privirea, cu gîndul, distrat, să uiți de ele, printre ele, să nu le iei în seamă, precum semnele unui scris binecunoscut, acoperind alte semne, ca într-un palimpsest, semne ce se revelează ascunzînd altele dedesubt și tot astfel, la nesfîrșit. Infinitul unei literaturi ce nu e **„decît literatură"**.

Nu e decît un joc futil, deși cu cîtă trudă jucat, acesta, de a spînzura prin crengile fagilor, mari păpuși ambigue, exercițiu ludic precum acea **art topiaire**, străvechea străduință horticolă de a da forme noi plantelor și încă — oroare — forme umane sau animale, întreprindere jucăușă ca și arta japoneză a acelor bonsai, a miniaturizării vegetale, ce ne oferă atîtea mărunte capodopere: tei, stejari, terebinți, eucalipți liliputani. Desigur, e multă și serioasă știință, multă **tehnè** perseverent aplicată în aceste răstălmăciri ale naturii: e, printre altele, deprinderea unei întregi biotehnologii. Dar ce rost să reduci pădurea la un gratios chiar dacă dificil (deci meritoriu prin obstacolele înfrînte) exercițiu stilistic? De ce să atribui plantei, unei tufe de buxus sau mișunului milioanelor de alge forma Omului? Și apoi, poți oare să descoperi copacul în pădurea de cuvinte?

CÎT TIMP credem că ne apropiem ceva din lumea străină nouă a Naturii atribuindu-i **forma** noastră, nu facem decît să vînăm năluci. Apollo el însuși a trebuit să-și recunoască neputința de a o poseda pe Daphne strîngînd la pieptu-i divin ramurile răcoroase ale tufei de laur. Dacă în loc să alerge după nimfa înspăimîntată ar fi încercat să se preschimbe și el în laur (ceea ce lui, ca zeu nu i-ar fi fost prea greu), frunzișul său negru-verde s-ar fi putut împleti tremurînd cu acela al preagingașei. Cînd scriem sau desenăm un arbore nu ne apropiem ceea ce este și rămîne irremediabil străin de noi, ci ne dez-apropriem, ne despulem de noi înșine. Arta nu este decît încercare — neizbutită adeseori, disperată întotdeauna — de a deveni altul în întîmpinarea altuia. Pentru că o asemenea **dezapropriere pare** posibilă în vis, și numai de aceea, credem că între vis și artă există o conjunctie.

Într-o anumită perioadă a anilor mei de penitență am avut un șir de vise încărcate de acel **Wehen der Stille des leuchtenden Entzückens** — de acea adiere a liniștei în starea de extaz radios prin care interlocutorul japonez al lui Heidegger, într-o **Întrevedere despre cuvînt**, definea cuvîntul **iki**, din limba sa.

Într-unul din aceste vise părea că răsfoiesc un album cu imagini somptuoase ale unor catedrale din Spania, încremenite în belșugul ornamentelor. Privirea mea pătrundea — mărindu-le ca o lupă — sculpturile în piatră, apropierea acestora revelînd mereu alte detalii decorative ce se deschideau pentru a mă lăsa să văd frumusețe noi, într-o coborîre fără sfîrșit. În alt vis, participam la desfășurarea solemn-fastuoasă a unei înmormîntări. Un imens alai se scurgea lent, funeraliile unui mort necunoscut se desfășurau după un ceremonial complicat, ritul pretindea gesturi, atitudini consacrate prin canoane străvechi. Eram prins, dus, de mulțimea compactă și totuși vedeam de undeva de sus, dinafară, negrul ei de doliu.

Și a mai fost un vis, poate cel mai fericitor, căci toate aceste vise îmi încîntau, prin frumusețea lor (îmi ziceam eu) cenușiul zilelor, în cubul de beton de la Malmaison, visul unei coboriri, sub cerul senin al teraselor unui parc străbătut de o apă străvezie mai luminoasă decît cerul însuși. Urmăream jocurile acestei ape, scurgerea ei prin canalul zidit într-o piatră ca o marmură lucioasă. Apa rapidă se etala, lărgindu-se într-un bazin pe o terasă întinsă, apoi cădea pe un zid abrupt într-o cascadă și din nou curgea liniștită printr-un canal. Terasele se succedau, apa luneca încet sau în goană și eu odată cu ea, cînd alergînd, cînd în plimbare, poposind uneori pe malul vreunui bazin, trecînd de pe un mal pe altul peste noduri arcuite ca și cele venețiene. Eram singur, nimeni în parcul ce se întindea fără sfîrșit, singur cu apa clară pe sub copaci, printre tufele opulente și zidurile, malurile, arcurile albe de piatră.

Am încercat adeseori să pătrund în labirintul imaginar al acestor catedrale, al acestor ceremonii funerare, să mă întorc, să urc spre izvoarele acelor ape, să tălmăcesc tainele acelor construcții. În zadar. Ceea ce mi-a fost dat să **văd**, nu mi s-a dat să **înțeleg**. Iar ceea ce înțeleg, mă întreb dacă are ceva comun cu ceea ce am văzut. Repet în reflectiile mele gestul iconoclast al lui Cuvier care, pe la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, a pus mîna pe bocalurile Muzeului din **Jardin des Plantes**, le-a spart și a disecat — cum spune Foucault — „marea conservă clasică a vizibilității animale". Nu mai puțin adeseori am crezut că revăd, pe malul unui canal olandez, în parcul unei **„villa"** sau în fața unei fîntîni romane, în fața mirificului **„retablo del Altar Mayor"** al catedralei din Toledo, ceva, o frîntură măcar din acele vise. Și, poate, în aceste **revederi**, în cîte-o imagine, uneori deloc asemănătoare cu cele ale tot mai depărtatelor spectacole onirice, regăsesc fie și numai o aluzie la ele. Parcă s-ar întredeschide o poartă lăsînd să se întrevadă ceva de dincolo, pentru ca instantaneu să se închidă la loc. Asemenea iluzii fugare mă petrec prin acea grădină a naturii părăsite care e **Jardin des Plantes**. De altfel, greșesc cînd o numesc astfel. Căci nu natura este părăsită aici, cu toată melancolia plantelor, a jivinelor ca și a clădirilor dimprejur, ci alteeva. Plimbîndu-mă prin grădină mă urmărea obsesiv amintirea unei case părăsite într-o grădină pustie de lîngă Aachen. Ieșisem să mă plimb în după-masa unei zile de toamnă asemenea celei de azi, cînd după un cot al șoselei nu prea frecventate am dat de acel intim parc părăginit, împrejmuit de un zid în ruină, ca și casa dintre copacii sălbăticiți. Poarta era deschisă, cărările năpădite de buruieni nu mai erau demult călcate, în bazinul din spatele casei ca și în canalul care comunica cu el, apa murise, stătătoare, acoperită de ierburi nebune. Nici o vietate nicăieri. Firea punea lent, inexorabil, stăpînire pe zidurile pustii, le surpa încet, înghițindu-le, răzburătoare, cu o tristă lăcomie. Nicăieri, ca acolo, nu mi-a fost dat să văd Natura lăsată în voia ei ca o casă părăsită a Ființei.

■

(Din volumul în pregătire: **„Parisul este o carte"**)

Florin BĂNESCU

Ochiul și deochiul străzii

...era mereu păzită de cineva, oricum, o stradă din mijlocul orașului nu putea fi lăsată — în nopțile ei lungi — fără o veghe, erau, mai intii, teii, cei de pe o parte și alta, mai rămînea vreo fereastră luminată — la locuințele obișnuite, la redacția ziarului, cum și la etajul clădirii, unde locuia domnul Goldiș, dacă nu era nor să răsumina luna, cite un paznic de noapte, polițaiul in rondul său, ca oriunde, ca pe orice stradă a fiecărui oraș numai că, vezi bine, strada asta nu era una obișnuită, redacția, locuințele atitor politicieni, gazetari, poeți, meșteri, librari, doctori, farmaciști, ofițeri, burlanieri și așa mai departe, ea, ele, ei, trebuiau să fie supravegheați altfel, să se știe cine la cine se duce, și cine cu cine se adună, poate răsufla și cite o vorbă, mai multe, poate careva pierdea o hirtie, mai multe, noaptea atitea se pot intimpla, cu toată străluminarea lunii, a ferestrelor ce-i așteptau pe intirziați, a geamurilor in spatele cărora se gindea (și aici era, fără, indoială, primejdia cea mai mare !), noaptea rămine intunecată, așa cum o știe toată lumea și la adăpostul intunericului, ehei, unul vine, altul pleacă, pași furișați, neauziți, moi in moliciunea caldului intuneric, vara, alunecați, năluci pe gheață, iarna, spre deosebire de bocănitul, nesigur, șovăitor, cercetător al paznicului de noapte, și de acela ritmic, autoritar, mindru al polițaiului, cetățeni ai străzii dormiți in pace !, totul e... pe naiba, cum o să fie ?, domnul prefect avea de studiat dosare intregi, domnul subprefect asuda punindu-le in ordine, cei de la poliția secretă sortau rapoartele, informațiile, notele de la ... ei, păi nu era greu să se lipească unul de trunchiul teiului de la poarta spre „Românul", sau, in curtea interioară, lipit de castanul incă tinăr, ori sprijinit de burlanul casei lui Nicolae-cel-de-atunci, de pildă, așteptind acolo pină ce..

...te miri ce aduceau zorii, odată te pomeneai cu o intrunire, ba se adunau socialiștii, ba naționalii, Imperiul trebuia să afle, să fie pregătit, să-și ia măsurile de prevedere, in orice clipă să mențină controlul și de aceea strada mișuna de agenți care se credeau de-a dreptul invizibili (de unde să știe ei că orice mișcare de-a lor e supravegheată de un meșter burlanier ?, deși s-a intimplat și asta, unul i-a văzut umbra și a incercat imposibilul, să devină umbra aceluia, să-l urmărească pe acoperișurile lui, ce naiba făcea ăla acolo, in toiul nopții, dar pas de te pune cu el, acoperișurile ii dădeau amețeală, fintinile curților interioare i se păreau fără fund iar hăul străzii era o prăpastie nemaipomenită, pentru niște amărite de coroane nu se merita să facă pe mița pe strosnaiderul, pe cirmuisantul care să-și pună mintea cu un nebun, așa că-l părăsise și dăduse la poliție o informație sumară, despre un individ nepericulos și cam fără minte, care n-avea rost să fie pus sub supraveghere, in schimb...) ei notau, conștiincios, la ce oră vin tipografii și la ce oră pleacă, despre ce vorbesc cind se intilnesc sub poartă cind se stinge lumina in cabinetul domnului Goldiș, cine-l vizitase in cursul serii, ce văzuseră și auziseră in tipografie copiii de ziare, dacă nu cumva pătrundeau chiar ei, sub un pretext oarecare acolo o hirtie rătăcită tot aflau, ca să nu mai vorbim cind dădeau buzna agenții oficiali răscolind manuscrisele, citind șpalturile, chestionind tipografii, treabă lesnicioasă fiindcă nu erau mulți, cit despre ziariști ce să-i mai socotească ?, erau cunoscuți cu toții, pină și cel din clădirea alăturată, tinărul găzduit de domnul Ghiță, proprietar onorabil de librărie dar... hm, și el in legătură cu toți cei care tulburau apele timpului, ba mai și lucra la același ziar, abia reapărut, tulburind și somnul unui Imperiu, dar dindu-le lor, oamenii de noapte, obscurii, necunoscuții, măruntii informatori, de lucru, și incă destul, ce e drept, cită vreme ziarul fusese suspendat, deoarece domnul Goldiș refuzase să semneze o declarație de supunere față de legile in funcțiune, nu stătuseră ei degeaba, se răspindiseră prin tot orașul, ținind sub priviri casele fruntașilor politici români, acum, insă, era altceva, de la redacție pină la casa domnului Cicio-Pop, unde se afla sediul Consiliului Național Român nu erau necesare decit cinci minute de mers pe traseul acesta, strada Ferens Deak și strada Fabian, noaptea, aproape fiecare tei era păzit..., adică in loc de umbră avea un agent, deși, ca să vezi, supravegheații nocturni lucrau și la lumina zilei, ce puteau să scrie in ziarul lor !, de necrezut, totuși, un raport e un raport și...

...nu trebuia ignorat nimeni și nimic, casa lui baci Ghiță se bucura de o atenție specială, podul, magazia și podrumul fuseseră cotrobăite de nenumărate ori, iar odaia tinărului pe care-l ținea in gazdă de asemenea, destule informații despre el il făceau să treacă drept un om periculos, stătea toată noaptea cu lumina aprinsă, scria, gindea, visa, vorbea elevilor, la școală, despre istoria românilor care numai o singură dorință au nutrit de-a lungul veacurilor, să fie uniți, se uitaseră prin hirtiile lui, prin cărți (prea multe), ii mutaseră patul din loc și-i sfișiaseră perna și salteaua, nu găsiseră nici o trapă secretă, in pernă doar fulgi (ce mai ninsoare dezlănțuiseră !), in saltea, cilți (oare nu aveau altă destinație ?), dăduseră peste un pistol cu cremene (cocoșul ii era înțepenit de vreo sută de ani), cit despre hirtii, in afară de ceea ce publicase și in ziar (citeva mici articole și, in numerele de duminecă, ale unor reviste, versuri despre un vultur de argint — dar nu cu două capete — pești zburind prin hățișurile unei păduri ce creștea pe acoperișuri și burlane in chip de zmei) nu prea găsiseră mare lucru...

...poate scria cu cerneală din aceea folosită de marii spioni, ce se dădea la iveală numai la căldură ori după tratarea hirtiei cu te miri ce drăcii, poate scria cu cerneală făcută din lapte de cuc, poate scria chiar cu o cerneală nevăzută fiindcă, verificaseră bine, călimara lui din cleștar (scumpă, de unde o avea ?) era mereu uscată și pe fundul ei găsiseră doar cițiva pești străvezii, ajunși subțiri ca frunza tomnatecă...

...fără indoială, Nicolae-cel-de-atunci se știa supravegheat dar puțin ii păsa, treaba asta nu-l infricoșase și nici nu-l făcuse mindru, ciștigă și ăia o piine, spunea, își își vedea de treaba lui...

...umblind cam năuc — după socoteala unora — dar nu fără rost, nu lipsea de la școală, își indeplinea însărcinările primite la redacție (unde ajunsese grație lui baci Ghiță), informatori notaseră că ținuse și citeva discursuri unioniste (mare scofală, doar il auziseră atiția), participase și la reuniuni secrete (asta da, era ceva, chiar dacă prea tirziu, nu era momentul să fie pur și simplu umflat și dus intr-un loc unde ar fi avut vreme să gindească in voie, poliția n-avea nevoie de martiri in plus, se ferea chiar cu grijă de asta, de ce să mai verse o picătură din paharul și așa prea plin al ingrijorărilor ei ?), avea prieteni printre care un meșter burlanier (cuvintul fusese subliniat cu cerneală violetă de domnul subprefect) despre care un informator neputincios spusese că nu e suspect și n-are nevoie de supraveghere (abia coborit... pe pămint devenise acela periculos in ochii celor care ar fi trebuit să-l vadă mai repede), ăsta visa să transforme, se spunea, lumea, e adevărat, folosea un limbaj secret, greu de deslușit, mai degrabă compunea un soi de poeme luindu-se la întrecere cu acel Nicolae, nu numai pe creștele acoperișurilor, nu numai stind pe marginea streșinilor, bălăngănindu-și picioarele in gol și admirind, cu frunțile înălțate, astrul nopții, ci și in preumblarea lor pe lingă teii care străjuiau strada, meșterul era vecin cu tinărul și uneori il vizita in odaia aia a lui plină de cărți stind de vorbă, cu fereastra deschisă (ce noroc pentru o ureche atentă !) sau in curte, sub bolta viței de vie (fosta magazie in care locuia tinărul avea un acoperiș scund, din olane obișnuite, cu o streașină și ea oarecare, cel puțin la prima vedere, fiindcă, iată, burlanele nu se... vedeau, apa se scurgea prin vinele vinioase ale viței de vie măcar atita dar ii făcuse burlanierul (in afară de, ehei...) și dacă urechea de-i asculta era cu adevărat atentă putea deslusi și vorbele directe privitoare la ceea ce (de fapt) știa toată lumea că se pregătește, prietenii plănuiau cum să se ducă la Alba cind va veni ziua, și își împărțeau însărcinările primite de la C.N.R., de la Comanda Gărzii...

...urechea aceea inregistra, mina nota și se afla totul... prea tirziu, măcar că unde trebuia — sau, mai bine zis unde ar fi trebuit să ajungă la vreme toate aceste informații, așa, erau zadarnice, nu mai putea face mare lucru temuta poliție și nefericitul posesor al urechii cu pricina răminea neplătit, sau prea puțin plătit (și atunci pe degeaba), altfel ar fi stat lucrurile dacă nu era pierde-vară ăla de agent care se temuse să urce pe acoperișuri, să-i urmărească pe cei doi, să noteze (in bătaia lunii) tot ce-și șușoteau ei despre o altfel de lume, să zicem...

...și totuși, se găsise odată unul mai isteț care-l înfundase pe prea-tinărul (atunci) Nicolae, fără să-l caute in lumea lui „de sus", fără să-și lipească urechea la gura burlanelor, fără să se ascundă in vreun ungher al curții (intr-o noapte lăptoasă, înecată in ceață, de pildă, cind orice arătare poate fi luată drept ceea ce nu e) și să aștepte acolo pină ce burlanierul și Nicolae și baci Ghiță se porneau pe discuții, făcind politică sub bolta de viță de vie, acela avusese un strop de imaginație și întocmise un raport, scurt dar lămuritor, care-l califica pe tinărul nici dascăl (incă), nici poet, nici ziarist drept agent (ca să vezi !) plătit de misterioase persoane suspuse din trei orașe, Petersburg, Paris și București, pentru a semăna vorbe despre revoluție și unire și destrămarea iminentă a Imperiului, mai adăugind că e francmason, că e prezent in gara orașului de cite ori trece domnul Maniu spre Viena (ori viceversa, cind se întoarce la București), că știe pe dinafară „punctele Wilsoniene" iar peste toate că practică magia neagră...

...ultima informație era și singura bazată pe un prețios document, o scrisoare primită de tinăr de la un unchi din satul său, celelalte erau fie scorneli (născute din concurență — insul era pedagog, ca și Nicolae, pe atunci, și vroia să-i treacă in față, cu orice preț), fie datorate acelui strop de imaginație pe care-l poseda ambițiosul, amestecind ceea ce știa toată lumea cu ceea ce nu pricepea el, dar treaba cu descintecele (fiindcă despre ele era vorba) constituia partea lui tare și o socotea hotăritoare in pecetluirea sorții celui pirit, de parcă poliția secretă de descintece avea vreme, mă rog, cineva se simțise dator să cerceteze ce și cum, așa că Nicolae se trezise invitat, intr-o bună noapte, să se explice și să-și lămurească situația in care, nu-i așa, singur se băgase...

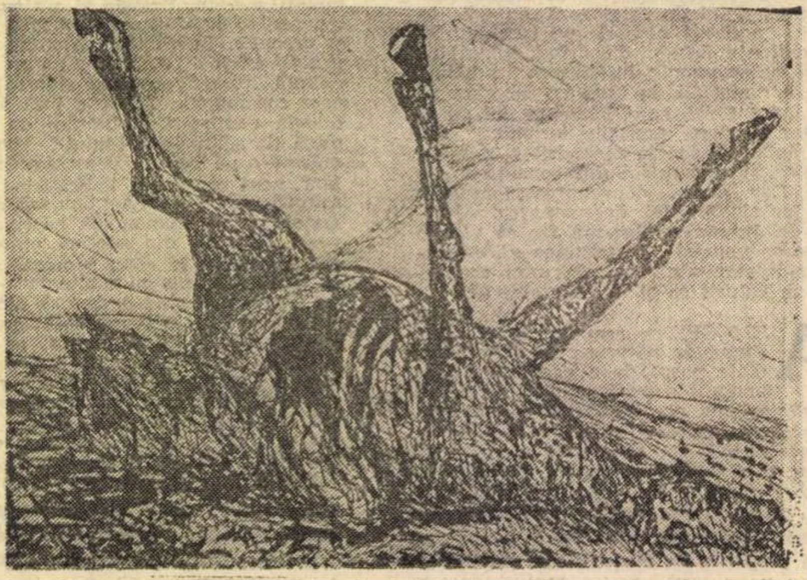
...cum dovezi despre banii primiți (chitanțe, polițe, cecuri etc.) nu se aflaseră, cum nu putea fi pus să recite proaspătul discurs al președintelui american (ar fi durat, nu glumă, timp in care puteau fi interogați alții, mai periculoși), cum comisarul care se ocupa de caz avea idei despre francmasonerie cit și mița ținută de el in brațe, și mingiiată întruna, in vreme ce asculta declarații, o miță blindă, cit stătea cuibărită la pieptul vajnicului bărbat dar care se prefăcea in diavol cind acesta o zvirlea in fața interogatului (pretextind, mai tirziu, că fiara sărise singură, se aruncase asupra mincinosului de...), in sfirșit, cum toate acestea nu meritau a fi aduse in discuție, se trecuse la cercetarea scrisorii...

...prin ea un anume Filon ii comunica lui Nicolae cum că o iscodise (interogase ?) pe baba Solomia in privința unor descintece și cu toate că baba Minodora, și baba Glicheria spuneau, fiecare, altcum, ca să nu mai amintească de Ana Ilovana și de Săceruica, de Mărgărușa și de Petra, de Dochia și Iconia (cam multe persoane suspecte !), el credea in știința (informația ?) Solomiei, așa că pentru buboiul care i se cocea (aluzie, nu, la revoluție ? !), era bun următorul descintec: „Fugiți date blăstămate / Nu umfla / Nu gimfa / Nu coace / Nu răscoace / Că cu mina te-oi intoarce / Cu tirnu' te-oi mătura / Și-n pămint te-oi băga !" (pe cine, adică ?), pentru negii ortacului său — care, de unde să știe uică-său Filon ?, il pirise — mergea: „Ham, negoci ham / Cind voi fi eu cine / Atita să mai fi tu pină mine / Cind oi fi io rață / Atita să mai stai tu pină dimineață !", iar după ce acela va fi zis vorbele astea era musai să scuipe de trei ori peste negi (care ciine, și de ce să crape ?), mai adăugind, de la el, așa, ca să fie la nevoie și: „O plecat Ion pe cale / Pe cărare / Și l-o'ntilnit pe dedeochiu mare / Așa că suflu peste cap / Să se ducă degeochiu'n sat / Suflu peste frunte / Să se ducă degeochiu' prăștă munte / Cine te-o fi deochit / Să fie crăpit / Cine te-o fi rămnit / Să fie pleznit..." (aici erau o mulțime, ei, ei, de chei, nu-i așa ?, care cărare și... incă peste munte, adică dincolo, peste munți, in România, aha, știm noi, înțelegem, strigase domnul comisar cu mița-n brațe, și cine să fie pleznit ?, hai ?, și mița nu mai rămăsese in brațele lui), in rest scrisoarea vorbea despre cai de gheață și alungătorii de ploi, despre semne cerești și despre altele lumești despre un anume lup alb care hăpăise cindva un răitar imperial (aici nu mai era nevoie de nici o tălmăcire !), Filon încheind cu ginduri bune pentru prietenul lui plecat din Sadova, șvabul ajuns in orașul lui Nicolae mare maistor tișler (atenție, ce șvab, care timplar ?, vreun trădător, hm...) și cu un șir de povețe...

...ce era să răspundă Nicolae ?, uica ăla al lui avusese poftă de givăneală, înșirase vrute și nevrute, cum ii era felul, se străduise să-i scrie „carte" in toată regula, cum se spunea pe la ei, in Slatina Mică, și unele vorbe sunau, e drept, ciudat, nici nu era constant in (tran)scrierea lui, mai dind-o pe „domnește", ba scrisese geochi, cum se pronunța acasă, ba deochiu, mai strecurase și unele povești din sat, ca să-i aducă, probabil, aminte că n-a mai trecut demult pe acolo, trecind urările de sănătate ale mătușii, ale Măriei, doda lui, ale lui Bena, șeful de post (care șef de post ?, de unde, ce hram purta și așa mai departe, vroise să afle cel cu mița), de la Pau, Vuc, Berti, Tărăbugă (ce nume mai erau și astea ?), un șir nesfirșit de veri...

...de toate acestea își adusese aminte mai tirziu, de întrebări, adică, fiindcă acolo fusese complet buimac, mai fusese și mița aceea afurisită (nu degeaba, de cind era mic, urise mițele, cum vedea un miț prin ogradă, dindu-i tircoale, încercind să se apropie de picioarele lui, ca să-și frece spinarea de ele, ii și potrivea un gurgui de opincă drept in...), urmele ei ii rămăseseră, urmele de ghiare ascuțite parcă anume, trei linii subțiri, lingă colțul ochiului drept, tăindu-i ridurile apărute acolo, înainte de vreme, trei fire de ață albă, drepte (dar ele deveniseră așa mult mai tirziu, cind scăpase din podrumul prefecturii fuseseră însingerate), ele, oricum, ar fi trebuit să-l facă mai prudent, mai băgător de seamă la ceea ce se ascunde prin ungherele intunecate ale curții sale, dar parcă Nicolae putea fi speriat chiar așa de ușor, de un om, de o miță, de o poliție secretă și ce-o mai fi avind ea in subordine, spaimele lui, cite erau, le purta in el, il bintuiau întruna, se temea, de pildă, de secetă, și nu de furtuna cu trăznete, de vise și nu de intimplările zilei, de intirzierea lui in alăturarea la faptele mari care se petreceau decit de primejdia la care s-ar fi expus participind la..., ei, cum să se teamă, cind toată suflarea era chemată, „să vină toată lumea, cu mic, cu mare !", se spunea, se striga, scria in ziare, da, asta ar fi fost o mare durere, să fie pus la popreală tocmai cind...

(Fragment din romanul „Strada" — II)



Cadavru de cal

Andrei CIURUNGA

Lacrimi pentru Basarabia

„De vor tăcea aceştia, pietrele vor striga"

Ca scriitor român născut în leagănul Basarabiei, am avut destulă istorie de trăit şi de scris în ultimii 50 de ani, fie în ţara mea cea de-acolo, fie în ţara de-aici. Nu-i un arc de triumf cel pe sub care mă încumet astăzi să trec, ci o imensă jerbă de spini.

Dintre versurile de mai jos, unele au fost scrise acasă, sub ocupaţia sovietică din anii 1940–1941 şi publicate ulterior, în martie 1944, în volumul „Cîntece de dor şi de război"acolo, la Chişinău, volum pentru care am plătit cinstit în 1950 cu patru ani muncă silnică, executaţi pe fostul Canal Dunăre-Marea Neagră. Alte poeme au fost scrise în perioada războiului, altele în refugiu şi-n închisori, iar cele din urmă de-a lungul ultimilor 25 de ani, după cum le-arată şi datele riguros consemnate. Am ştiut că aceste poeme vor apărea într-o bună zi, dar nu credeam să le văd apariţia eu însumi. Iată însă că Dumnezeu, cel ajutat din răsputeri de fraţii de-aici şi de peste Prut, a rînduit altfel. Fie-I numele lăudat !

A. C.

În ţara lui Roş Împărat

În ţara lui Roş Împărat
durerea se culcă cu trupul în pat,
durerea se suie cu sufletu-n cer.

Demult, un Copil de Dulgher
a spus : – Să fugiţi de păcat
şi de ţara lui Roş Împărat.

Acolo de unde răsare lumină
rotundă ca mingea şi plină,

acolo tristeţile lumii se zbat.
Acolo durerea şi sîngele-i vinul –
şi sîngele-l bem şi veninul,
în ţara lui Roş Împărat.

Cahul, 14 iulie 1940

Să cîntăm

Să cîntăm, să cîntăm luminaţi pentru
Miine
de-aicea, din fundul abisului.
în întîmpinarea împlinirii visului
să ieşim cu sare şi pîine.

Să cîntăm izbucnind tinereşte la soare,
să nu ne-nchinăm la ziua de azi.
Miine, miine vor creşte brazi
din visuri, din frunţi, din răzoare.

Aşteptaţi, aşteptaţi : vă dau sînge
şi slavă
şi gura... şi gura cu voi mi-o-nfrăţesc.
Cîntecul meu pentru voi îl pornesc.
Aşteptaţi, nu gustaţi din otravă.

Eu sînt vifor – şi vorbe de vifor vă spun
să cîntăm, să cîntăm pentru Miine
şi să ne pregătim cu sare şi pîine
în întîmpinarea visului bun...

Tartaul de Salcie (Basarabia)
27 octombrie 1940

Cîntec de pe front

Stăm în tranşee tupilaţi, mărunţi
ne frige soarele şi sîngele pe frunţi
şi zările, ah zările obtuze
ne pregătesc, în cioburi mari, obuze.

Ce-ţi pasă ţie, măi duşmane măi,
de fetele care-au rămas fără flăcăi,
de ochii mamei, care nu s-au mai
zvîntat
de grîul nostru de pe cîmp, nesecerat ?

Ce-ţi pasă ţie dacă-n ţara mea
se-nchină doine lîngă fiecare stea,
pentru feciorii prăvăliţi în hău
de glonţele şi de bocancul tău ?

Şi ce te doare dac-ai înţeles
că fusul mîndrelor se-ncurcă tot
mai des
şi că prin iniştile-n care tropăişi
noi am strîns cerul ochilor ucişi ?

Stăm în tranşee tupilaţi, mărunţi,
şi gînd întreg ne miruie pe frunţi :
nu-i vis la care jertfa să nu suie,
cum Românie fără Nistru nu e...

Cahul, 1942

Luptăm de mult

Luptăm de mult... din sîngele fierbinte
ne-am învăţat să dăruim cu sete.
Tirim în raniţi pîine şi morminte
şi poate chipul trist al unei fete.

De-atîtea jertfe ce-au cuprins hotarul
plîng toţi Hristoşii goi pe la răscruce.
Pornim atacul iuţi ca telegarul
şi-l isprăvim cu căştile pe cruce.

Scîntei ţîşnite lung din baionete
aprind în noapte ruguri mari de stele.
Ne sînt amare buzele de sete
şi armele ne dor pe la curele.

Puteri, ne dă ţărîna asta crudă
pe care-o netezim uşor cu palma –
şi luminaţi de geana lunii, udă,
iubim şi rugăciunea şi sudalma.

Pe morţii noştri cine-o să-i primească ?
Nu-i sfînt în cer, acolo să rămînă,
căci pentru ţara asta românească
s-a dus şi Dumnezeu cu arma-n mînă.

Luptăm de mult. În raniţi ducem pîine
şi cîte-un chip ocrotitor de fată,
dar pentru toate zorile de miine
vom birui, vom birui odată...

Cahul, 1942

Pribegie

Se duc, pribegi, basarabenii mei
cu ochii uzi de lacrimi şi de zare
şi cresc mereu pe drumuri paşii grei –
rostogolite pietre de hotare.

Se duc pribegi... în inimi – mărăcini –
fluide doruri urcă să-i apese.
Pe fruntea lor au ris cîndva grădini
cu zarzări albi în rochii de mirese.

Hei, primăvara asta nu-i a lor.
Ei duc în suflet neguri mari şi toamne
şi parcă-i doare fiecare zbor
cu care saltă un pui de gîză, Doamne.

Priviţi-i : smulşi din somnul altor ani,
întind în zare mîini neputincioase.
Tălpile crude ard pe bolovani
şi-nsîngerate caută mătase...

Dar peste tristele şi galbenele frunţi
o stea de-argint cît un inel se roagă,
pentru credinţa care vrea să mişte
munţi
şi pentru ţara care vrea să fie-ntreagă.

Brăila, aprilie 1944

Primeşte-mă, frate

Primeşte-mă, frate : sînt rupt
şi flămînd
Către inima ta îmi întind mîna goală.
Dă-mi pîine şi sare şi mas pînă cînd
vor geme pădurile iar a răscoală.

Eu vin dintr-o ţară cu cerul curat
ca ochii iubitei cînd mîngîie zarea.
În traistă port basme cu Roş Împărat
şi-n suflet îmi flutură – alb –
depărtarea

Poveşti neştiute de nimeni mă dor
cînd voi deopotrivă vă duceţi la coasă,
iar nunţile voastre cînd rid în pridvor
eu plîng pentru nunta de sînge
de-acasă.

Dă mîinile, frate ! Simţi tremurul meu ?
Aşa se frămîntă la mine stejarii
şi bat din picioare şi blestemă greu
cînd trec pe sub dînşii, cu chiot,
tîlharii.

Nu-i vreme de luptă. Mai va pînă cînd
vor geme pădurile iar a dreptate.
Dă-mi pîine şi sare şi mas – că-s
flămînd
şi dihorii nopţii m-adulmecă, frate...

Buftea, octombrie 1944

Bună dimineaţa

Bună dimineaţa, tot ce nu-i
dar de mîine îşi va cere viaţa.
Ţară albă, bună dimineaţa,
piscul meu de cer spre care sui.

Încă n-am porunci să te deştept,
cornul n-a sunat a treia oară.
Sîngele, mocnind în călimară
mă îndeamnă, treaz, să mai aştept.

Bună dimineaţa, pui de jale,
fată care vei veni cîndva
să împrăştii peste noaptea mea
licuricii zîmbetelor tale.

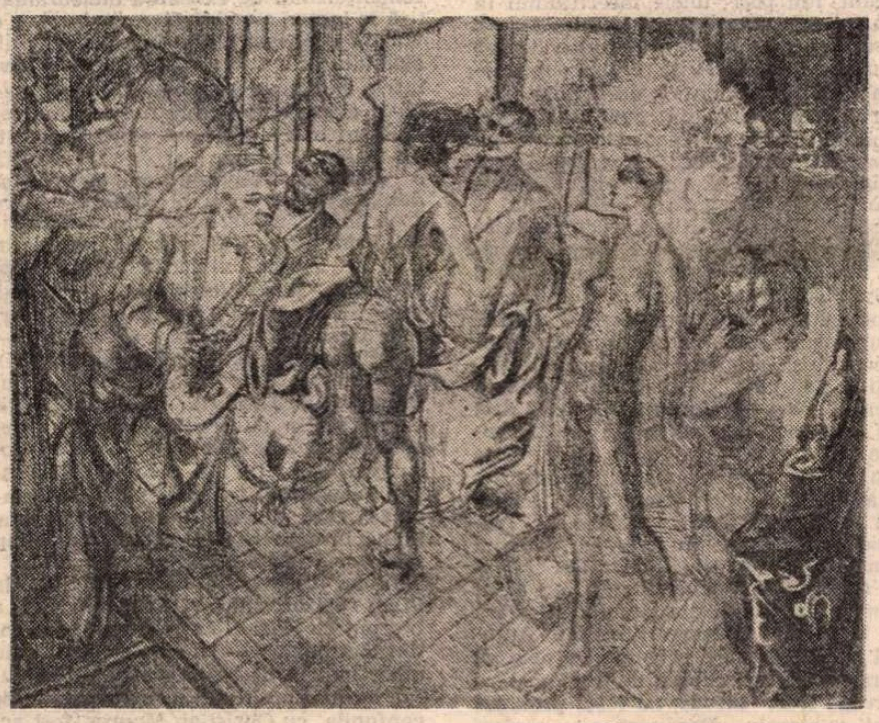
Vei veni cu ţara mea de mînă,
una fără alta nu vă ştiu.
Ceasul nu va fi aşa tîrziu
ca să-mi afle inima bătrînă.

Bună dimineaţa, colţ de pîine
aşteptat de pruncii nu ştiu cui.
Bună dimineaţa, tot ce nu-i
şi-o să fie – şi-o să fie mîine !

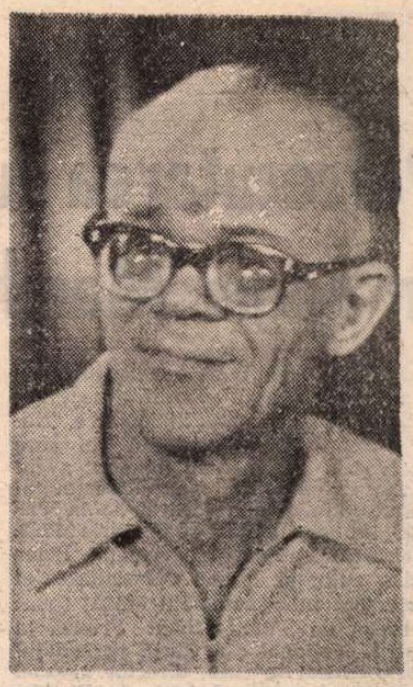
Jilava, 1960

Am plecat cu versul

Am plecat cu versul către marea
febră.
Undeva în urmă, dincolo de Prut,
rămîneau salcîmii, cartea de algebră,
buzele părtaşe primului sărut.



Noctambulii (Studiu)



Într-o zi, cînd toate ne vor fi postume,
lacrima, surîsul, zborul îndrăzneţ,
se va-ntoarce poate, obosit de lume,
versul, numai versul fără cîntăreţ...

Colonia Salcia, 1961

Geografie

Aceasta-i ţara : cît o vezi aci.

I-am desenat conturul cu sfială
să n-o ştirbesc din umeri sau
din poală.

Un val de grîu i-am pus la miazăzi,
la mijloc salba munţilor, ovală,
şi-n creştet brazii haşuraţi în gri.

Privind-o, parcă-ncep a mă-ndoi
c-am isprăvit-o. Călimara-i goală,
dar pun de-o parte-o sticlă de
cerneală
să-i scriu şi cele care vor veni...

Gherla, 1964

Domn cel Mare

Cine-a spus c-ar fi murit
Ştefan, dintr-o rană veche ?
Rana nouă, nepereche,
l-a-nviat şi l-a-ndîrjit.

Trupul omenesc şi scund
nu se-ntinde cît Moldova.
Rana-i tocmai încotro va,
unde-i vadul mai rotund.

N-are ţara – mică ce-i ! –
armie cu scuturi multe.
N-are cine să-i asculte
inima, cu dorul ei.

N-a murit, că nu se moare
dintr-un pieritor neros,
Domnul Amintirii – Mare
cît Moldova care-a fost.

București, 26 august 1985

Ajută, Doamne

Eu sînt aşa cum m-au ursit din leagăn
fecioarele ce mi-au menit avan
cuvîntul ca pe-o albie să-l tragăn,
în care doarme-un prunc basarabean.

Şi de-a trecut războiul peste mine
şi reci urmară ucigaşii zori,
eu nu m-am rupt, deştelenit de tine,
pămînt puştat pe tălpi în închisori.

Sînt bun ca grîul argintat de stele
în uşă dacă-mi bate vreun sărac.
Ajută-i, Doamne, bunătăţii mele
să se prefacă-n pîine pe Bugeac.

Cînd norii vin pe-ntinderea fierbinte
eu mă-ndîrjesc spre cerul nesătul.
Ajută-i, Doamne, îndîrjirii sfinte
să se prefacă-n plopii din Cahul.

Iar cînd mă bucur uneori de-acele
vrăjite flori pe Podul de la Prut,
ajută-i Doamne, bucuriei mele
să se prefacă-n ţară de-nceput...

București, 1 decembrie 1990

Persecutarea lui Marat în regia Marchizului de Sade

La Teatrul „Bacovia" din Bacău : Tichia cu clopoței de Pirandello. Regia, Dan Alexandrescu ; scenografia, Clara Labancz. În fotografie (de la stînga) : Florin Zăncescu, Mihai Drăgoi, Doina Iacob

„NAȚIUNEA o constituie cei care au conștiința necesităților salvării publice. Națiunea înseamnă cei care o salvează. Dar, pentru moment avem o tiranie a necesității", explică istoricul Jacques Madaule, referindu-se la Parisul lunilor august-septembrie 1792. Pentru dramaturgul german Peter Weiss, autor al piesei **Persecutarea și asasinarea lui Jean-Paul Marat** (pusă în scenă de Victor-Ioan Frunză la Teatrul Național din Cluj), personajul istoric evocat în titlu, director al unei publicații precum **L'Ami du Peuple,** nu poate fi decît reprezentantul „tiraniei necesităților" montagnarde, radicaliste, mînat spre crimă(e) în virtutea unor principii de guvernare socială și de izbîndă sigură a ideii revoluționare ; în vreme ce Marchizul de Sade, partener dramatic al lui Marat, dispus în joc într-o formulă a teatrului în teatru (căci Sade va conduce o reprezentație a nebunilor din ospiciul Charenton pe o temă a Revoluției), deci a liberei plăsmuiri a conflictului, neconform reperelor istorice, va apărea ca purtător al conceptului de individualitate. Interacțiunea forțelor dramei, al cărei rezultat va rămîne insolubil, este, în același timp, menită să suprapună atitudinea unei **mase** de oameni angajați în crearea noii societăți (exponentul acestora este instigatorul Marat) și cea a **personalității** ca fenomen creator izolat, independent (Sade), sugerînd astfel similaritatea gesturilor. Ambele vor ține de o „tiranie a necesităților" : crimă și perversiune, prima în planul **colectivității,** a doua în plan **individual.** Meditația lui Peter Weiss dezvoltă o filosofie de acută observație și rafinament — a condițiilor revoluționare specifice și a aspectelor sale „restauratorii", cît și a celor privind natura existenței individuale (a „cetățeanului pasiv") sau în grup (a „cetățenilor activi") în momente de criză socială. Intransigența criminală a omului politic, aici agitatorul febril al sanchiloților, Marat, se regăsește, la altă dimensiune, în atitudinea flagelator-autoflagelatoare a creatorului de ficțiune (de artă), în cazul de față, a paradoxalului Sade supunîndu-se deliberat la un tratament... masochist capabil să-l inspire. Așadar, planurile se succed, la rîndul lor, cu mobilitate, după înălțimea cîtorva niveluri posibile de receptare : nivelul de interes social unde se realizează identitatea funcțiunilor profunde ale crimei și perversiunii, apoi un nivel de interes politic-social, căci Marat este unul dintre comandanții violenți ai masacrelor din septembrie, intolerant în procesul regelui, iar Sade scriitor, în cele din urmă, de ce nu ?, un nivel de interes cultural, primul dintre personaje fiind gazetar politic, al doilea romancier.

Nu pot să nu remarc, în contraponderea unui univers semantic deosebit de bogat, slăbiciunea construcției dramatice, redundanța formulelor de sugestie. Temele se învîrtesc pe coordonatele aceluiași ciclu de la un capăt la altul al piesei, repetitiv. Spectacolul Teatrului Național din Cluj — **Marat-Sade** — realizat de Victor-Ioan Frunză pare a încerca să dinamizeze ritmurile unui text nu foarte riguros asamblat, uneori prea lung, alteori lipsit de relief. Într-un decor elegant, generos, cu foarte mult gust gîndit de Adriana Grand, actorii urmăresc, totuși, aceeași ciclicitate a mișcărilor, obținînd, la rîndul lor, o redundanță a evenimentelor scenice. Astfel încît fastul modern al scenografiei devine inutil, neîndeajuns animat. Nu arareori prezența personajelor, chiar a celor „active", este fără rost, statică, pur decorativă. În general, contururile lor dramatice nu îmi par a fi urmărite cu suficientă rigoare și la o tensiune mai înaltă a jocului : le lipsește patosul, mai exact, nu izbutesc să dea expresie afinităților sau congruențelor dintre ele. Se interpretează mai degrabă „coregrafic", după partituri solistice. Marius Bodochi, remarcabil actor, făcînd proba unor disponibilități excepționale în rolul lui Marat, își abandonează totuși personajul la granița de sus a ceea ce l-ar fi putut împlini. Relațiile acestuia în scenă cu Gheorghe M. Nuțescu, un Marchiz de Sade destul de greoi și puțin expresiv, și cu Miriam Cuibus în Charlotte Corday, grațioasă dar nu tocmai o prezență pregnantă, memorabilă, sînt abia schițate. Interpreții, coordonați în spectacol de Victor-Ioan Frunză, nu descoperă cadența adecvată a caracterelor definind condiția de personaje cu dublu statut : nebuni la ospiciul din Charenton și evocatori, prin tehnica teatrului în teatru, ai cîtorva evenimente revoluționare (1789—1793), avîndu-l în centru pe Jean-Paul Marat. Nimic, sau aproape nimic din „stranietatea unor bolnavi în ospiciu. Prea puțin din ce ne-am fi așteptat să fie descifrat ca interferență a registrelor dramatice — prin care actorii să-și asume prin juxtapuneri semnificative instrumentația variată a performanțelor lor scenice. Dialogurile dintre Marat și Sade, miezul textului lui Peter Weiss, rămîn, din păcate, rostite în limitele „normalității", lipsite de tensiunea și surpriza unei ruperi a granițelor convenției impuse inițial de autor prin teatrul în teatru. Insuficient conturată este acea ipostază a persoanelor dramatice înregistrată ca „punct de plecare", căci bolnavii de la Charenton își iau rolurile dictate de Sade mult prea în serios și chiar de la început ; și Anda Chirpelean în Marianne, Mariana Popovici în Simone-Evrard, și Viorica Vischilea în Jacques Roux, Rossignol (Ligia Moga), Kokol (Dorin Andone), Polpoch (Petre Băcioiu) sau Cucurucu (Petru Dondoș).

Contrapunctul ironic-tragic scapă, astfel, lecturii lui Victor-Ioan Frunză, prin lipsa de rigurozitate a studiului său asupra personajelor. Regizorul simte, însă, nevoia de a recupera și această dimensiune a textului dramatic dar nu va izbuti în modul cel mai fericit cu putință. Sînt intercalate, din timp în timp, momente „operetistice" la care, în chip de **cor** dramatico-liric, preotul Roux, Marianne și Madeleine, Rossignol, Kokol, Polpoch și Cucurucu participă în grup, intonînd cu dificultate, deseori ininteligibil, variațiuni pe tema **Marseillese**-ei. O „răsucește" Marius Marchiș în **fioriturl** putînd să provoace spectatorului nostalgia litoralului și a șlagărelor sale de an cu an. Acestui **cor** inedit îi lipsește, însă, pînă și forța de a-și asuma pînă la capăt kitschul estetic, capabil să bulverseze percepția, odată infuzat — să relativizeze sugestiile —, să impună un contrast categoric în desfășurarea spectacolului, în fine să problematizeze receptarea dramatică.

Se poate decide un verdict critic ? Cînd am mărturisit, în cazul lui Marius Bodochi, impresia unui abandon al personajului la granița de sus a ceea ce l-ar fi putut împlini, ar fi trebuit s-o extind asupra întregului spectacol **Marat-Sade.** Decorul este admirabil, costumele remarcabile, discursul scenic este urmărit fără stridențe, vădind, altminteri, o bună tehnică regizorală. Articulațiile spectacolului sînt, însă, firave, indecise, chiar dacă, pe alocuri, regizorul imaginează scene impresionante.

Sebastian-Vlad Popa

Iulian Vișa la Sibiu

PRINTRE regizorii care s-au întors din exil ca să lucreze în țară, Iulian Vișa (actualmente cetățean danez și conducător al unui teatru din Copenhaga) a ales Sibiul — de unde e originar și unde a lucrat înainte de a pleca — fiind la rîndu-i ales de trupă ca director. A fost studentul lui Radu Penciulescu și al lui David Esrig. Și-a dat examenul cu **Vicleniile lui Scapin** la Teatrul Mic (1972), spectacol controversat, cu travestiuri, dar inventiv, original în concepție. Alte montări de-ale sale, **Tragedia fecioarei** de Beaumont și Fletcher (Sibiu, 1972), **Slugă la doi stăpîni** de Goldoni (cu Horațiu Mălăele, Piatra Neamț, 1976), s-au distins prin frumusețe, rigoare, excepțională plasticitate, convenții scenice inedite, pregnanță a ideilor. Chiar și acolo unde a reușit doar în parte (**Negustorul din Veneția** la Botoșani, **Steaua fără nume** la Tarnow, în Polonia), a arătat forță creatoare în simbologia punerilor în scenă și ordonare pe un sens bine determinat.

Acum ne-a poftit pe mulți (dar au venit puțini) să vedem ce-a realizat în cam opt luni. A obținut — cu demersuri stăruitoare și lupte încrîncenate — mijloace pentru transformarea vechiului și pauperului teatru sibian. Nu numai fațada arată bine — în culori diverse, nostim contrastante — ci și sala, complet schimbată, într-o formulă de polivalență, de orientare modernă, eficace în raport cu diversitatea opțiunilor repertoriale. S-a accelerat ritmul de lucru (uneori, 16 ore pe zi!), s-au introdus ore de exerciții, s-au pregătit, concomitent, cîteva premiere, se pun bazele unui studio, se prepară spații în aer liber pentru stagiunea de vară, se studiază posibilitatea unui festival Shakespeare. Planurile directorului sînt ambițioase; e un om sigur și tenace, a stîrnit admirații locale dar și adversități înverșunate, însă artiștii par să-l urmeze; ei au vegetat multă vreme, astfel că unii cel puțin sînt încîntați de ceea ce fac acum și de felul în care se schimbă condiția teatrului. Am văzut sălile pline, înseamnă că și publicul se apropie altfel de clădire decît pînă deunăzi.

Sînt, îmi pare, unele incertitudini în materie de repertoriu. Nu-l putem discuta încă, pînă nu e definitivat. Dar e cert că Iulian Vișa e preocupat — din cîte-am discutat — de lucrări importante mai ales din compartimentul modern al literaturilor și e dornic să cunoască realizările dramaturgiei române, din care și-a și fixat cîteva titluri, într-o perspectivă mai amplă. A pus în scenă, în răstimp scurt, **Cartoteca** polonezului Tadeusz Rozewicz (scrisă în 1960) și **Chang Eng** de suedezul Göran Tunström (pe care a și tradus-o), asociindu-și-l pe scenograful Mihai Ciupe. Am văzut o bună parte din spectacol (nu și începutul, din cauza dificultăților generate de reaua circulație a trenului care mă ducea la Sibiu) și deci nu mă pot pronunța pe larg asupra lui. Piesa nu mi-a spus prea mult ; anomaliile fizice, monstruozitățile anatomice sînt prea arareori bun material dramatic. Trebuie să fii Victor Hugo ca să scoți din Quasimodo, sau din Hanul de Islanda eroi literari proeminenți, ori să ai pana lui Ibsen ca din cumplita boală a lui Osvald să întocmești **Strigoii.** Autorul suedez de care vorbim și-a ales, ca personaj dublu, cuplul de frați siamezi care au trăit aievea, au fost protagoniști ai circului „Barnum", s-au căsătorit cu două surori, au avut copii și, bineînțeles, au trăit felurite drame personale pînă la o vîrstă respectabilă, stîrnind mari curiozități. În interpretarea regizorului (poate și la sugestia scriitorului) istorioara de magazin cu de toate pentru toți e transgresată într-un caz de divergență și de armonizare a principiilor contrarii ce sălășluiesc în fiecare individ, iar zbuciumul eroilor e extrapolat spre zone tulburi ale conștiinței, unde se amestecă luciditatea, impulsurile instinctuale, atavisme ale ființei, complicate, în imagine, de referințe psihanalitice, recursuri mitologice și cosmogonice, elemente triviale ale traiului bizar, în comun, a două cupluri, romanțiozități de existență melodramatică în lumea circului. Ceea ce impune e viziunea carnavalescă asupra mediului, alcătuită cu interesante metaforizări într-o stilizare fină, poetică, în care pînă și elementele grotești (enorma femeie cu barbă, bătrînul clovn decrepit, un bufon rezoneur și alții) capătă o aură de poveste enigmatică și dubioasă deopotrivă, o explorație spre zone adînci, misterioase ale omenescului. Cum Virgil Flonda și Constantin Chiriac fac cu virtuozitate perechea geamănă, jucînd legați, iar Geraldina Basarab și Dana Taloș dau contururi bine trasate soțiilor, cum alți actori — Ion Buleandră, Mihai Bica (în 5 roluri), Nae Floca, Kitty Stroescu, Ben Dumitrescu (în 3 roluri), Rodica Mărgărit — își susțin cu credință și în stilul convenit personajele, rezultă că regizorul s-a bizuit pe toți pentru a-și construi remarcabila suprastructură spectaculară care, din cîte îmi pot da seama, înalță întîmplările piesei într-un cîmp superior de semnificații.

Iulian Vișa a hotărît să invite la Sibiu regizori cunoscuți sau tineri și a început cu Karl-Heinz Maurer, chemat din Germania — unde a plecat din chiar teatrul de stat german al Sibiului, cu mai mulți ani în urmă (a nu se confunda cu Christian Maurer, fost actor). Invitatul a colaborat fructuos cu abilitata scenografă Maria Bodor, în reconstituirea, prin inspirate fragmente de interioare și exterioare și prin sugestive costume de epocă, a unei ambianțe medievale. Se implantează într-un burg străvechi farsa anonimă franceză (acum germanizată) a meșterului Pathelin. Spectacolul, nepretențios, simpatic, se desfășoară în holul teatrului, într-o așezare dibace a decorurilor și băncilor pentru spectatori, astfel încît publicul se integrează, cu veselie, în procesul intentat de un postăvar aiurit ciobanului șiret, pe care-l apără un avocat viclean ce va fi, la rîndul lui, tras pe sfoară, după ce-l înșelase pe negustor. Peripețiile curg în chip plăcut, versurile sună în nimerită cadență. Hazul nu e prea mare, dar postura mai fiecăruia e desenată agreabil. Împricinații sînt chemați de aprod cu talanga, figurația aplaudă și huiduie convinsă, judecătorul (Georg Potzolli) se ia cu mîinile de cap cînd trebuie, păstorul Theobald (Kurt Markell) are o mutrișoară șmecheră și face mereu cu ochiul, negustorul (Frantz Katlesch) e firoscos și zăpăcit (nu și prea controlat în gesturi), soția avocatului e frumușică și insinuantă (Monika Dandlinger), iar fetele din figurație sînt drăguțe în timp ce fac pe cerșetoarele și ne șoptesc la ureche să le dăm un bănuț ori să le schimbăm valută la prețurile din secolul XV. Una din ele cîntă îngerește la flaut, pentru atmosferă. Evident, singurul actor profesionist, intrat pe deplin în pielea personajului său, e experimentatul și foarte talentatul Wolfgang Ernst. Avocatul configurat de el e bonom, persuasiv, acționează cu detașare și privește totul cu umor, iar cînd mistifică, dovedește măestrie de simulant.

Problema, aici, e de a se reface o echipă. Acum e multă bunăvoință, ceva mai puțină artă dramatică, însă nu lipsesc speranțele. Presupun că tot Iulian Vișa va găsi unele soluții. Din mai multe puncte de vedere, el e, azi, pentru Teatrul din Sibiu, o șansă.

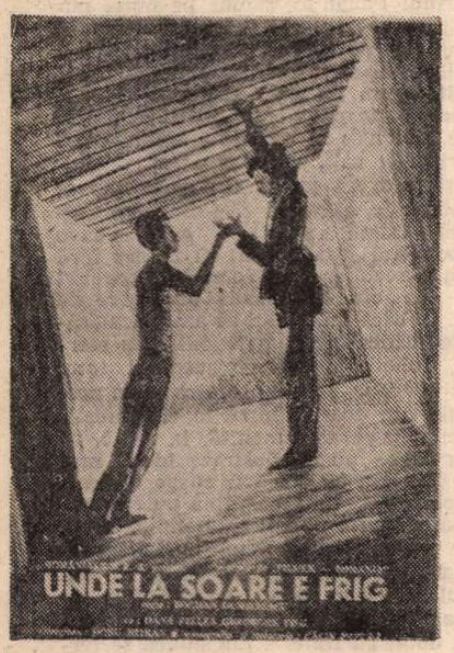
Valentin Silvestru

CRONICA FILMULUI de Eugenia VODĂ

Extreme care nu se ating

DE CÎND LUMEA şi pămîntul, de pe vremea **Stropitorului stropit** şi a bătăilor cu frişcă, publicul de cinema s-a dat în vînt după comedie. Şi la noi, şi astăzi, la fel. Dacă la **Omul de marmură** şi la **Omul de fier** sălile au fost (ce e drept, cu concursul unei difuzări „adecvate") mai mult goale decît pline, la **Week-end cu un mort**, să zicem, coada se întindea pînă afară pe trotuar... Lumea vrea să rîdă. Cu condiţia să aibă şi de ce. Între „indicele de aşteptare" şi „indicele de satisfacţie" se cască uneori o prăpastie pe care prea-grăbitele statistici nu o mai înregistrează. Este şi cazul recentei premiere româneşti, **Harababura**, de Geo Saizescu. Lumea umple sala ca pentru o comedie, dar iese mohorîtă şi plictisită. La sfîrşitul proiecţiei, o spectatoare, lîngă mine, adevăr grăieşte : „Înainte dădeau vina pe cenzură ! Nu ştiu să facă, ăsta-i adevărul!"

Într-adevăr, dacă lipsa de anvergură a comediei româneşti, **înainte**, într-o cinematografie — şi într-o lume — a tabú-urilor era oarecum justificată, ea este, astăzi, greu de explicat altfel decît prin acel „N-avem regizori ! Nu ştiu să facă !"... **Harababura** e ca o însăilare de scheciuri TV, cu diverse grupuri şi tipuri de turişti porniţi în week-end. „Să pornim cu toţii-n week-end, e romanticul refugiu, fuga



noastră-n paradis", se cîntă în film. Dar turiştii îşi vor transforma week-endul într-un superstress şi vor sfîrşi prin a devasta „paradisul". „Uite ce-a rămas din Poiana Cerbilor ! Parcă a fost război civil !". Din păcate, cu excepţia unor clipe datorate lui Dem Rădulescu, filmul are un sunet strident şi artificial, dublat uneori de o vulgaritate dezolantă, alteori de replici „revoluţionare" („E democraţie ! Facem toţi ca-n Parlament !"), care se potrivesc ca nuca-n perete. Păcat. Şi aveam o poftă de rîs !...

Mai interesant e altceva : pe generic citim **Solaris — film.** În paranteză fie spus, apropo de **Solaris**, iată ce spunea marele Tarkovski : „Cînd un autor se orientează după marele public, cu gîndul numai cum să-i scoată banii, putem vorbi de industrie de divertisment, de spectacol pentru mase, numai de artă nu. Să vrei să placi publicului, satisfăcîndu-i toate gusturile, fără scrupule, nu înseamnă altceva decît lipsă de respect sau cea mai sfidătoare indiferenţă faţă de acel public"...

Acum (azi-mîine) doi ani am publicat, în această pagină, răspunsurile pe atunci proaspeţilor directori ai — pe atunci — proaspetelor studiouri de creaţie, la întrebarea : **„Cu ce gînduri porniţi la drum ?"**. Directorul Studioului **Solaris**, dl. Piţa ne-a răspuns : **„Vreau să fac filme absolut ieşite din comun" !** (şi a făcut această **Harababură**, absolut „ieşită din comună" !). **„Vreau să debutez tineri, foarte mulţi, chiar 2—3 pe an !"** (Deocamdată l-a „debutat" — sau rebutat — doar pe Geo Saizescu). **„Vreau să aduc în prim plan literatura noastră clasică şi contemporană" !** (fără comentarii)... Ameţitoare distanţă între vorbe şi fapte, la dl. producător Piţa ! Asta da comédie!

DAR cum surprizele nu sînt numai neplăcute, să trecem la o altă premieră : **Unde la soare e frig**, filmul unui tînăr de 29 de ani, Bogdan Dumitrescu, care a studiat regia la Institutul de Cinematografie din Roma — unde i-a avut profesori, printre alţii pe celebrii Ettore Scola şi Cesare Zavattini —, şi care s-a întors în România ca să debuteze la o casă de filme particulară, **Filmex**. Un film „sărac", alb-negru, în doar 2 personaje principale şi cîteva episodice, cu un decor „nepretenţios". Marele public (e drept, ajutat din nou de difuzare) n-a prea dat năvală

Oana Pellea şi Gheorghe Visu în Unde la soare e frig

la acest film. Dar puţinii spectatori care l-au văzut, nu se poate să nu fi avut senzaţia reconfortantă că asistă la debutul unui regizor-artist, de mare viitor.

Filmul exploatează cu fineţe o situaţie, epurînd-o la maximum de anecdotică. O fată cu o figură modernă, interesantă (Oana Pellea), o „citadină" a zilelor noastre e obligată de hazard să trăiască un scurt timp pe o plajă pustie, stranie, dezolantă, o plajă parcă abandonată de oameni şi de timp, şi în care un paznic de far, un tînăr singuratic (Gheorghe Visu), se încăpăţînează să existe. Cei doi nu-şi povestesc vieţile, nu ne spun, practic, nimic din „fişele biografice" — dar, la sfîrşit, avem sentimentul că îi cunoaştem bine. Din starea pe care o degajă filmul, din ecourile unor replici aparent întîmplătoare sau lipsite de importanţă (de pildă despre un vas care s-a împotmolit pentru că n-a văzut — sau n-a vrut să vadă — la timp semnalul de alarmă, sau despre doi delfini care înotau spre mal, unul vrînd să se sinucidă, şi celălalt nelăsîndu-l), dintr-o dantelărie de tăceri înlănţuite într-un tempo moderat, ni se sugerează că altitudinea la care trăiesc amîndouă personajele e aceeaşi, şi că ea trebuie căutată undeva „pe culmile disperării". Cea mai elocventă şi mai mişcătoare secvenţă în acest sens, e vizita celor doi pe vaporul părăsit, dispariţia ei, spaima lui, şi felul în care el o caută în panică, prin labirint... Actorii reuşesc performanţa de a ne da senzaţia că îi vedem pentru prima oară, şi că îi descoperim abia acum. Într-un interviu, regizorul, Bogdan Dumitrescu spunea că unul din cei doi interpreţi „intră în stare", instinctiv, pe cînd celălalt îşi construieşte, în prealabil, metodic, personajul. Regizorul ne invita pe noi să ghicim care din cei doi procedează într-un fel şi care în altul. În ceea ce mă priveşte, cred că „genul instinctiv" e Gheorghe Visu şi „genul raţional" e Oana Pellea. Important e faptul că ambele „metode de creaţie" conduc spre un unic adevăr — acela al artei.

Descoperim în Bogdan Dumitrescu un regizor care ştie să mizeze fructuos pe imagine, ştie să construiască personaje consistente şi mai ales ştie, fără să iasă din albia unui continuu simţ al măsurii, să creeze „viaţă adevărată". Admirabilă capacitatea regizorului de a fugi de gratuitate, de a-şi încărca imaginile de sens. Secvenţa finală — rătăcirea în conglomeratul blocurilor uniforme şi uniformizatoare — trimite la o întreagă lume, şi la o întreagă nefericire a timpurilor moderne.

Dacă ar fi să numim, în istoria filmului românesc, un titlu alături de care, din mai multe motive şi cu diferenţierile de rigoare, s-ar potrivi acest original **Unde la soare e frig**, am spune **Meandre**, de Mircea Săucan. Filmul s-a bucurat de o primire foarte caldă, în special în Franţa, unde cronicarul de la **Le Monde** scria că acest debut îi aminteşte de euforia cunoscută odinioară, la descoperirea cineaştilor din alte ţări ale Estului. În caietul-program apărut la noi, în traducerea unui extras din presa străină citim că autorul „incită prin superbe găselniţe filmice !". Probabil, în original era „trouvaille" ; doar că, în româneşte, „găselniţă" are ceva peiorativ, şi, în orice caz, nu are nimic comun cu arta autentică. Filmul lui Bogdan Dumitrescu e cuceritor tocmai prin simplitatea lui de bun gust, tocmai prin refuzul oricăror „găselniţe".

...Mai trebuie doar să spunem că producătorul filmului, şi directorul casei **Filmex** — directorul de producţie Titi Popescu — e cunoscut de multă vreme ca un profesionist de primă mînă al meseriei sale. Pentru că, se ştie, a fi producător e o meserie, şi încă una esenţială. Pînă acum noi nu am avut producători în adevăratul înţeles al cuvîntului (am avut mai degrabă executanţi ai indicaţiilor şi directivelor). Iată că acum începem şi noi să avem — sau să nu avem — producători adevăraţi.

Cîtă dreptate avea Mircea Daneliuc, acum doi ani, cînd spunea : „Linia creatoare a studiourilor de creaţie va fi după chipul şi asemănarea directorilor lor"...

■

BALET

Coregraful şi interpretul

DE DOI ANI încoace — mai întîi sporadic, iar din toamna acestui an în avalanşă — nc-au vizitat coregrafi şi dansatori români care s-au afirmat în diferite centre culturale ale lumii, uneori grupe de doi sau trei creatori formaţi în mediul nostru cultural.

Un astfel de nucleu, implantat în peisajul coregrafic francez, este alcătuit din Gigi Căciuleanu, coregraf, dansator, profesor şi director, Roxana Racoviţă, dansatoare, coregrafă şi creatoare de costume, şi Dan Mastacan, scenograf, regizor, actor, codirector. Ei au colaborat mai întîi la Nancy, iar din 1978 la Rennes, realizînd Centrele de Creaţie Coregrafică din Lorrain, apoi din Bretagne.

După ce timp de cincisprezece ani nu am putut afla despre creaţiile şi succesele lui Gigi Căciuleanu decît din revistele franceze de specialitate, am avut în sfîrşit prilejul să urmărim cîteva dintre coregrafiile sale. **Théâtre Chorégraphique de Rennes et de Bretagne** a prezentat la Bucureşti un triptic de balet şi o lucrare coregrafică după **Trubadurul** de Verdi, concepute de el.

Mai mult decît tot ce a acumulat în Şcoala de coregrafie din Bucureşti sau în stagiul făcut la Moscova, Gigi Căciuleanu se dovedeşte a fi marcat în creaţiile sale, în primul rînd, de anii de ucenicie făcuţi alături de coregrafa Miriam Răducanu. Aşa cum o dovedesc coregrafiile prezentate, el a modelat şi a îmbogăţit după propria sa personalitate acest prim izvor stilistic, fără să îl părăsească.

Prima piesă a tripticului, **Un tren poate să ascundă un altul**, creată în 1984, pe un montaj muzical mergînd de la cîntece medievale la muzica contemporană şi de la operă la folclor, jazz şi diferite zgomote, evocă felurite destine omeneşti, de pe mai multe meridiane şi paralele. O mulţime de idei, risipite cu generozitate pe parcursul partiturii coregrafice, îmbracă aspecte patetice senzuale, dramatice, contrabalansate adeseori de un umor fin, marca spirituală a coregrafului cît şi a interpretului Gigi Căciuleanu.

Interferenţe, pe muzica lui Claude Debussy **(După amiaza unui faun)**, lucrare coregrafică datînd din 1979, a fost dansată de Ruxandra Racoviţă şi Gigi Căciuleanu, două personalităţi cu o plastică distinctă, expresivă. Mişcările celor doi interpreţi se interferau pe durate scurte şi atît unghiulozitatea acestor mişcări cît şi mecanica lor repetitivă le vida de conţinut carnal, transpunîndu-ne într-o lume de un senzualism sublimat, parcă desenată cu vîrful unei peniţe.

Altă creaţie, datînd tot din 1979, **Echinox**, pe muzica lui Jean Michel Jarre, conţine o suită de momente de balet neoclasico-modern, desfăşurări dinamice, adevărate bejii de mişcare, între care se intercalează pasaje pline de umorul propriu coregrafului, de care nu se îndepărtează în nici una dintre creaţiile sale.

Tripticul primei seri de balet a stat sub semnul fanteziei, al bogăţiei de idei şi de mişcare. Orizontul s-a îngustat în cea de a doua seară, în care coregraful, pe o bandă sonoră de excepţie, cu voci ca aceea a Mariei Callas şi a lui Giuseppe di Stefano, a încercat o paralelă coregrafică la **Trubadurul** lui Giuseppe Verdi. Atît libretul cît şi muzica sînt străine spiritului ghiduş în care a fost tratată o bună parte din coregrafie. Între Charlot şi Azucena este o distanţă imposibil de micşorat, demersul lui Gigi Căciuleanu asemănîndu-se cu cel al lui Dali care a pus mustăţi Monei Lisa. Considerate separat, cîteva dansuri de grup sînt realizate plastic, iar regia lui Dan Mastacan şi scenografia lui Kako sînt ingenioase şi sugestive ca atmosferă.

Compania **Théâtre Chorégraphique de Rennes et de Bretagne** este foarte bună, dansatorii avînd o pregătire complexă şi fiind bine modelaţi pe stilul coregrafic al lui Gigi Căciuleanu, apreciat — mi se spunea în această vară la Festivalul Internaţional de la Montpellier — drept unul dintre cei mai efervescenţi coregrafi francezi, deja un „clasic" al dansului modern. Activitatea sa coregrafică depăşeşte cu mult pe cea a unui artist. Prin preocupările sale pedagogice —, fiind unul dintre profesorii solicitaţi la stagiile de la Essen, Cannes, Veneţia, Reims, Köln — prin susţinerea unor tineri colegi de breaslă, cum a făcut-o o vreme cu laureaţii concursului de la Bagnolet prin colaborări cu alţi creatori şi trupe din Germania, Anglia, Italia, prin spectacole pe care le dă pe estrade improvizate pe străzi, invitînd publicul la discuţii, Gigi Căciuleanu se conturează ca o personalitate culturală, deschizînd un orizont larg artei pe care o slujeşte.

Liana Tugearu

TELECINEMA de Radu COSAŞU

Cu ce începe şi se sfîrşeşte „Căinţa"

MĂ ÎNTREB — nu e necesar? — cîţi se căiesc că n-au văzut, marţea trecută, „Căinţa", cîţi au stat pînă după miezul nopţii, pînă la sfîrşit, adică pînă ce a apărut pe ecran, printre cuneiformele gruzine, anul facerii ei în cifre arabe: 1984! Anul lui Orwell! Mi se pare că acesta este umilul, firavul happy-end al tragediei. Am rămas mut ca-n faţa ştirii care anunţa că paza interioară a vilei lui Gorbaciov e condusă de un colonel, Lev Tolstoi. Aşa au fost ei, pe acolo, dintotdeauna: plini de literatură. Toiu avea dreptate într-o discuţie de-a noastră: „ei n-o să se schimbe niciodată, din cauza literaturii lor". Revenindu-mi glas(nost)-ul, întorcîndu-mă la cei care nu se căiesc că n-au văzut filmul lui Abuladze, nu pot trece peste evidenţă: în toate problemele, numărul căiţilor rămîne necunoscut. În jurul meu, miercuri dimineaţă, pe la cozile din Piaţa Amzei, pe la tejghelele cu ziare din Piaţa Romană, pe la computeristele mele, în tot sondajul meu cotidian prin care nu mă las manipulat nici de IRSOP, nici de anti-IRSOP, nimeni nu se referea la filmul de aseară. Prost şi păcătos ca de obicei, de parcă aş fi fost un roman realist-socialist, aşteptam să-mi văd concetăţenii transfiguraţi de Abuladze. Aş, dragii de ei căutau cartofi. Sub nea Nicu, „Căinţa" a jucat prin video capitală cu cîteva case pline şi vodcă multă. Ne-a lăsat s-o vedem, pe şest. După '89, „Căinţa" a jucat în oraş cu sălile aproape goale. Posed o replică pe care nu ştiu dacă s-o pun sau nu pe hîrtie — a unui cuplu ieşind din cinema în plină proiecţie. Să am pudoarea tomasmanistă la asemenea vulgarităţi care sună atroce? Hai s-o am. Hai să n-o am. El s-a ridicat în clar-obscur şi i-a spus ei: „Hai să ne căim în ploaie!". Ea i-a răspuns: „Chiar! E nebuni!". Era la scena cînd fiul odiosului Varlam vine să se spovedească, mărturisind că e duplicitar. Cei doi stătuseră şi răbdaseră destul de mult, nu?

Numai că nenorocita nu greşea. „Căinţa" trebuie văzută cu „Jurnalul unui nebun" a lui Gogol alături şi-n cap, combinat cu „Dublul" lui Dostoievski, poemul petersburghez. E o bibliografie elementară. La care se adaugă cea obligatorie — de la Biblie la Gulag, trecînd prin Jdanov, Lunacearski şi Cevengur. Plus toate filmele lor dezgustătoare şi cele la care ai plîns ca un nemernic neputincios în mîntuire. Plus tot ce ţi-a tăiat cenzura din ale tale, dacă ai admis să joci în poemul acestor 90 de ani de spirit leninist în literatură: „Noi, cei trecuţi prin cenzură...". „Căinţa" e memorialul tuturor cenzuraţilor. Prin asta nu vreau să spun decît că extrem de rar a apărut în arta filmului o capodoperă atît de încăpătoare şi de cuprinzătoare, de parcă ar fi marea de sare visată de poet. N-am văzut în cinema-ul de azi — poate la Tarkovski, dar nu la Bergman — un geniu care să joace pe absolut toate registrele esenţiale, pe toate emoţiile, de toate naturile, de la comic şi caricatură dadaistă pînă la drama de adîncimea vocii basului din corul la încoronarea lui Ivan cel Groaznic. De la sarcasmul încifrat la pateticul deschis. De la bancurile cu Stalin pînă la rugă. De la rezoluţiile P.C.(b)US pînă la discursurile lui Einstein şi aria spadei din „Trubadurul". De la imediat la etern. De la truculenţa carnavalului bahtian pînă la asceza demnă de coralul lui Bach. Nici Fellini al meu nu are asemenea plămîni şi testicole în inspiraţie. E-o nebunie de rafinament închisă într-o nebunie curată a vieţii şi imaginii ei. Fiecare scenă cuprinde un spirochet de delir. Tot timpul fileză o lampă, un fir incandescent de dezordine hotărîtoare, o genă de isterie a realului. Dictatorul are mustaţa lui Hitler, pince-nez-ul lui Beria şi gesturile lui din balcon ale unui Mussolini care vede însă ca Stalin că, la încoronarea lui, o fetiţă făcea nepăsătoare, deci subversivă, baloane de săpun. „Văd tot, ştiu tot..." spune cu îngăduinţă shakespeareană, — tipul cunoscut de blîndeţe stalinistă prin care ticăloşia devine o benignă concesie făcută răului din care nu ne poate dezlega nici „Sonetul 66", ştiut, frumos şi cu simţire, pe dinafară. Poliţia lui e făcută din suliţaşi medievali care binecuvîntează înainte de a aresta: „Pace acestei case", după care ridică femeia ce cîntase cu o scenă înainte, transfigurată de ideal, „Oda bucuriei". Ei pot aresta cîntînd în zale, la pian, cu un singur deget, „La violettera"! Anchetele se pot desfăşura pe marşul nupţial a lui Bartoldy. Montajul muzical dă consistenţa maximă a halucinaţiei din „Căinţa". Frumuseţea e duplicitatea organică a inumanului şi a scîrbei instalate pas cu pas. Niciodată atrocitatea spirituală n-a născut pe ecran atîta poezie, atîtea haiku-uri.

Sinteza atîtor mîrşăvii duse pînă la incandescenţa poemului — „Căinţa" e singura ecranizare a „Florilor răului"! — se manifestă deplin în noua soartă conferită catarsisului. „Căinţa" nu-l mai cunoaşte. Abuladze anunţă şi descrie, pe cît de exact pe atît de aiuritor, epoca asta în care după crimă nu mai există pedeapsă, purificare şi senin. Catarsisul devine coşmar. Ştim cine-s victimele, ştim cine-s călăii: o scenă ca aceea a buştenilor pe care deţinuţii din pădurile munţilor îi trimit în vale, avînd pe trunchiurile lor înscrise numele fiecărui om rămas în viaţă, ne va urmări pe noi şi pe ai noştri pînă la a 300-a aniversare a morţii lui Mozart. Dar claritatea acuzaţiilor, vehemenţa demascării nu mai permit logica melodramei. Abuladze sfidează unilaterala pedeapsă a zeilor, nici un sens unic nu e recunoscut ca valabil — la dictatura absolută a călăului el nu acceptă o nouă dictatură, fie şi creştină, a victimelor. De ce? Fiindcă nu mai admite inocenţa*). Fiindcă — aşa cum drumurile nu mai duc la sacru — toate spovedaniile nu mai duc decît la inalterabila suspiciune. Sînt două scene esenţiale: fiul tiranului vrea să se spovedească. Tihon-ul de serviciu îi creează tot atîtea dificultăţi cîte lui Stavroghin, demonstrîndu-i că duplicitatea de care se plînge nu e decît o comoditate în faţa fricii inavuabile, dar cînd acest Abel, fiul lui Varlam, se uită mai bine la confesorul său care-şi mînca liniştit bucata de peşte, constată că-l are în faţă chiar pe tiran. E ca şi cum Stavroghin s-ar spovedi unui KGB care ştie toate argumentele tainei. Căinţa e o nouă groază. Iar dacă fiul, vremelnic curat, al acestui Abel, îşi va acuza tatăl, în timp ce se cîntă „Sonata lunii", că încearcă dezvinovăţirea bunicului odios, — Keti, victima total îndreptăţită să nu-i lase dictatorului nici somnul liniştit al morţii, va avea grijă să-i ceară iertare adolescentului, purului, fiindcă l-a îndemnat, prin ura ei, la crimă. E vremea paralizării totale a melodramei şi a purităţilor ei de eprubetă: Victimele devin înspăimîntate la gîndul că cerînd căinţa ticăloşilor, pot naşte asasini dintre inocenţi! Băiatul se va sinucide din confuzia insomniacă a sensurilor, cum ar fi spus Caraion, iar Keti, victima decretată nebună, va comercializa torturi fastuoase de ciocolată. „Căinţa" începe şi se sfîrşeşte cu imaginea unor torturi (atenţie la accent!) de ciocolată. Chinul, tortura se sublimează în dulceaţa tortului (şi a calamburului său, dacă avem şansa să vorbim româneşte!). Trebuie să ai ochiul lui Abuladze pentru a contempla cruzimile lumii de la înălţimea unui monument de cremă şi frişcă. Şi nimic n-ar fi mai trist şi mai vulgar decît să manipulăm „Căinţa" — atîţi cîţi am văzut-o, foarte puţinii, căci şi asta face parte din film! — pentru maniheismele sondajelor noastre cotidiene. Abia azi, „Căinţa" e profetică. Sub „nea Nicu", sărmana, nu era decît pioasă. În sfîrşit, într-o lume mai bună aş spune că o Telecinematecă care o poate programa din timp, exact pentru noaptea în care cu două ore înainte, la închiderea „Actualităţilor", se anunţa moartea lui Petre Ţuţea, e stranie ca geniul lui Abuladze. Dar o lume mai bună rămîne o norocoasă întîmplare, pentru noi (a)bulatiştii care, la 7 ani după 1984, putem vedea, după căderea zidului berlinez, căderea zidurilor Dubrovnicului, odată cu noua ridicare a vechilor cetăţi din Rusia şi Ucraina. La atîta delir al realului, de unde şi noroc? Mai mult de un „Ivan cel Groaznic" la Telecinematecă, nu putem spera şi atunci să zicem mersi! ■

*) Nici măcar aceea a lui Şevardnadze fostul prim-secretar de Gruzia, fără de care nu s-ar fi făcut „Căinţa"...

RADIO

Muzicale

DIN pură întîmplare, am descoperit duminică după-amiază o emisiune pînă atunci total şi, cum bine se va dovedi, pe nedrept ignorată. Textul avea o indicibilă savoare şi, rostit cu detaşată, deconectată complicitate, cîştiga brusc în semnificaţii, iar structura enunţului radiofonic, felul în care erau stăpînite şi manevrate tehnici specifice ale acestui mod de comunicare, m-au pus imediat pe gînduri, prin noutate. Cum ascultam pentru întîia oară **Muza veselă**, căci acesta este titlul emisiunii despre care abia spre final urma să aflu că este o emisiune-serial, am răsfoit cu grabă „Panoramicul" şi am găsit-o anunţată fie în interiorul ciclului **Duminică împreună**, fie în afara lui, la ore diferite, cuprinse între 16,00—17,15. Demolată (sprijinită ?) din interior cînd de ironie, cînd de sarcasm, îngăduitor totuşi, relatarea înainta într-o admirabilă neorînduială sub care, însă, se putea întrezări ordinea inflexibilă, aşa încît plimbarea liberă pe mai multe paliere adîncea forţa de sugestie, frazele avînd cu mult mai multe sensuri decît cel rostit direct. Pe scurt, preaîncercaţi prieteni, susura spiriduşul radiofonic, vom vedea cum o mai duce bătrînul Paganini, rămas pe mîna nurorii sale. De aici, am început eu să ascult şi, pe nerăsuflate, am aflat tot felul de lucruri petrecute demult, demult, acum aproape 150 de ani, mai exact în primăvara lui 1832, cînd marele violonist se afla la Londra, unde ziariştii îl calificau (pe drept, pe nedrept ?) drept omul cel mai neruşinat şi obraznic, aşa că dacă tot avea o asemenea faimă, ce putea el să facă la o importantă serată decît să ignore fără jenă perechile ce se roteau pe parchet şi... etc. etc. O cascadă uimitoare de ştiri în care esenţialul se amesteca frăţeşte cu derizoriul, perisabilul cu eternul, hohotul de rîs cu suspinul, totul rostit repede, repede, printre fraze muzicale din toate timpurile şi genurile (căci muzica este menită, la radio, să propulseze, nu să ilustreze idei, nu-i aşa ?), rostit cu o foarte suspectă veselie ce tocmai de aceea abia putea masca un sîmbure de adevăr neliniştitor şi, prin aceasta, tragic: cum e văzut, cum se lasă văzut un mare artist de cei din jurul lui, de la rude şi cunoscuţi la comisarul de poliţie „cu echipament complet dotat cu fluier". Emisiunea se termină, deci notez cu mare bucurie numele realizatorilor ei, Anca Romeci şi Florin Ionescu. Alerg spre raftul de cărţi. Cele două volume despre Paganini nu există, evident, nicăieri, la ultima curăţenie ele fiind, ca deobicei, dăruite (apartamentele acceptă mai greu decît oamenii invazia cărţilor), bibliotecile sînt închise iar mîine dimineaţă la ora 8 cronica trebuie predată. Ce-i de făcut? Răsfoiesc dicţionare în care găsesc cîteva superlative şi sumare informaţii bio-bibliografice (în 1832, Paganini avea 50 de ani şi urma să mai trăiască doar 8). Desenat de Ingres, chipul violonistului-compozitor adînceşte taina. La urma urmei, de ce toate aceste investigaţii? Pentru a verifica dacă episoadele **Muzei** s-au întîmplat cu adevărat? Şi dacă nu, în totalitate, are în clipa de faţă vreo importanţă? Fac cîţiva paşi înapoi, pentru a putea privi cu o ironie, sper, din aceeaşi categorie cu cea manevrată de autoarea **Muzei**, propriile reflexe şi obişnuinţe profesionale. Emisiunea e atît de bine construită, atît de convingătoare, încît situarea ei faţă de eventuale corecţii (sau confirmări) rezultate din cercetări arhivistice nu are pur şi simplu nici un rost. Îmi amintesc de splendidul paradox călinescian din **Istoria ca ştiinţă inefabilă şi sinteză epică**, studiul publicat în primul număr (din 1917) al „Jurnalului literar": „Am putea să ne închipuim o istorie literară ridicată pe documente cu totul falsificate care să fie totuşi posibilă şi credibilă". Ea nu poate fi, însă, scrisă decît de un „critic formulator de valori" şi de un „cap epic". Păstrînd toate proporţiile cu putinţă, trebuie să recunosc că Anca Romeci se îndreaptă spre aceste calităţi, aşa că lăsînd biblioteca la o parte, nu-mi rămîne decît să mă întorc la amintirea încă atît de proaspătă a audiţiei **Muzei vesele**.

Antoaneta Tănăsescu

TELEVIZIUNE

Mersul lucrurilor înainte şi viceversa

FOARTE antrenantă atmosfera de la emisiunea despre muzica uşoară a d-lui Tatulici. Atît de antrenantă, că era să vedem şi o păruială între compozitori. Discuţia ar fi rămas în bună regulă dacă ar fi lipsit sondajul printre radio-emiţătorii de muzică. De la rezultatele lui, că nu se omoară lumea după muzica uşoară românească, au început nemulţumirile. În privinţa cîinelui d-lui Moculescu şi a zilei cînd l-a scos la plimbare compozitorul (dacă a avut ce!), chestiunea n-are legătură cu subiectul. Şi, în general, atitudinea politică a compozitorului român de muzică uşoară mă lasă rece. Între anumite limite, fireşte. Dacă ea se traduce prin **Cincinalu-n patru ani şi jumătate** sau mai ştiu eu ce alte cîntări de soiul ăsta ale colegilor d-lui Moculescu — acestea probabil că nu vor mai fi audiate decît la cercurile de studiu ale P.S.M. Dar nici cîntecele cu flori, lună, stele şi alte acadele s-ar putea să n-aibă o soartă mai bună. Nu numai din pricina textului inept, ci fiindcă şi partitura intră în aceeaşi clasă a simplicităţii dezolante. Că interpretele noastre stau la coadă la zahăr nu-i un argument pentru aerul stingher-rătăcit pe care multe dintre ele îl au pe scenă. Nu există o şcoală a cozii în România, încît curentul provocat de ea să influenţeze interpretarea solistelor autohtone. Din nefericire nu există nici o şcoală a prezenţei scenice — sau dacă există efectele ei nu se văd. Dar să zicem că asta nu se simte la radio. Se aud în schimb orchestraţiile prăfuite, monotonia melodică, neînzestrarea vocală sau stridenţele provocate de absenţa tehnicii elemetare a interpreţilor în a-şi controla emisiunea vocală etc. Aşa că puţină concurenţă străină n-are cum să le strice.

O beţie de cuvinte pe cinste, comentariul de la **Confluente**, din aceeaşi zi dar pe canalul 1 şi la sfîrşitul programului. Responsabilul cu metafizica la TVR, vrînd pesemne să ne dovedească ce înseamnă şefia Vieţii spirituale, ne-a oferit nişte impresii de călătorie să se înfioare mitocanii, să se pătrundă de importanţa hagialîcului în ţările nordice efectuat de dl Serafim. Şi uite-aşa auzirăm luni vrute şi nevrute. De la asocieri de nume care mai de care, citate potrivit principiului că nu strică unul în plus (altfel nu văd legătura între Huxley — romancierul, probabil — şi Kierkegaard), pînă la definirea esteticii picăturii de apă. Poet al hidrodinamicii, dl Serafim mi-a amintit, prin aplicaţia comentariului său, de faimosul proces al butoaielor de anul trecut cînd sentenţios-hieratic d-sa acuza nişte scaune goale într-unul dintre studiourile t.v. Tot aşa comentariul de acum, saturat de o apoasă preţiozitate şi probă, dacă vreţi, de bruiaj al imaginii cu ajutorul cuvîntului.

După ce a circulat ani buni în regim de samizdat pe casete video **Căinţa** a ajuns, în sfîrşit, la Telecinematecă. Această sfîşietoare epopee politică a Estului pare făcută aici şi acum şi mă tem că va mai părea astfel cîţiva ani buni, chiar dacă numele străzilor s-au mai schimbat. Chiar dacă Varlam a fost dezgropat şi mutat nu se ştie unde. Străzile Estului nu duc încă la biserică, iar politic trăim într-un barochism sufocant. Un amestec aproape inform de lumi sparte, cu cioburi de statui alături de căni de tablă şi de cupe de cristal cizelate, de şepci, căşti, pălării tari, oase de peşte sărat, polcanuri, broşuri, monumente. Şi toate astea nu le poţi da deoparte, ci trebuie să le potriveşti într-o nouă construcţie. Asta e poate tragedia acestui sfîrşit de secol. N-avem nimic nou de pus în loc, recombinăm prin încercări succesive fragmente care n-au nimic în comun deocamdată. Din cine mai ştie cîte jocuri de puzzle trebuie potrivit unul singur, cu memoria lui Varlam, cu sfîrşierile lui Abel, cu vinovaţi şi nevinovaţi, încît arma de vînătoare a familiei să rămînă la locul ei în cui.

Aşa se face că dl Florin Brătescu ne-a explicat toată săptămîna trecută ce-a vrut şi cum a vrut din Constituţie, în timp ce din **Memorialul Durerii** a fost programat un nou episod, cu justificări de un cinism care a devenit monedă curentă, cu bătrîni care supravieţuiesc în sărăcie după ce au fost, cîndva, diplomaţi ai acestei ţări. Şi tot în această săptămînă, încă un moment din **Revoluţia în direct** cu securişti care încearcă să se disculpe arătînd spre cei care au scăpat neacuzaţi, cu activişti transformaţi în opozanţi ai lui Ceauşescu, cu un spital în care au fost împuşcaţi oameni, cu supravieţuitori care îşi retrăiesc temerile dar care au descoperit ce înseamnă să-ţi rosteşti numele fără să-ţi mai fie frică de represalii. Un moment unic în viaţă, afirma unul dintre cei care şi-au spus numele în balconul Operei din Timişoara, în zilele cînd oraşul era izolat de restul ţării, iar Ceauşescu încă la putere.

Dar cum viaţa merge înainte (şi înapoi), duminică după ce s-a văzut la t.v. cum se aplică ştampila **votat** sau ce-o fi scriind pe ele în buletinele cetăţenilor s-a întins zvonul printre reprezentanţii vîrstei a treia, dar şi printre temătorii de toate vîrstele, că absenţa ştampilei va fi constatată în ziua raţiei de zahăr sau va fi criteriu pentru înscrierea pe listele de concedieri. Totuşi, aşa cum m-am aşteptat, destulă lume şi-a văzut de alte treburi, în loc să meargă să parafeze Constituţia. Şi asta nu din indiferenţă. Abţinerea e şi ea o atitudine politică, avînd semnificaţiile ei. Vezi alegerile din Polonia

Cristian Teodorescu

Anchetă. Starea cărții

1. Cîte manuscrise existau în editură la începutul anului 1990 ?
2. Cîte erau apte să vadă lumina tiparului ?
3. La cîte v-ați oprit ?
4. Cîte s-au publicat ? (Vă rugăm să exemplificați prin cîteva titluri)
5. Există cenzură ? Cauzele nepublicării ?
6. Au existat „cărți de sertar" ? Le-ați publicat ?
7. Acest an editorial va fi mai bun ?
8. Ce preț va avea, în genere, o carte ?

S.C. INTERJECT S.R.L.
DIRECTOR :DR. ING. NICOLAE MARCU
EDITURA EXCELSIOR
DIRECTOR : CORINA BĂDULESCU
(TIMIȘOARA)

1—4. Firma Interject a luat ființă cu un an și jumătate în urmă avînd ca principal obiect consulting și intermediere în domeniul înființării de întreprinderi mici și de societăți comerciale cu capital de stat sau privat, cît și cu investiții de capital străin. Era imperios necesară realizarea unui pachet de legi care să stea la baza juridică a trecerii spre economia de piață. Trei autori, economiștii Ion Grozav, Ion Ana și inginerul Nicolae Marcu au elaborat o colecție completă de legi și hotărîri în trei volume, prima de acest fel apărută în România : **Privatizarea, Spre economia de piață** și **Societățile comerciale, codul comercial, fondul financiar.** Această colecție a fost publicată de Editura **Excelsior.** În ceea ce privește continuarea colaborării dintre **Interject** și **Excelsior** ne-am propus elaborarea, sub auspiciile A.R.D. (Agenția Română de Dezvoltare), a unei culegeri de studii cuprinzînd principalele normative în domeniul investițiilor de capital străin.

Menționăm că volumul trei din prima colecție a fost lansat nu numai la Timișoara, ci și în Capitală, la Librăria **Sadoveanu.**

Se înțelege însă că Editura **Excelsior,** ca o importantă colaboratoare a S.C. **Interject,** își are planul său de editare în primul rînd de cărți de **literatură beletristică.**

5. Nu. În accepțiunea din trecut, cenzura a dispărut. Dar nu și exigența impusă, în primul rînd, de autor. Apoi, nu se poate să nu intervină și responsabilitatea editurii pentru ceea ce tipărește. Unicul și fundamentalul criteriu în editarea unei cărți este valoarea ei artistică, spirituală, culturală.

6. Nu ni s-au prezentat asemenea manuscrise, datînd, firește, din vechiul regim, fiindcă astăzi nu mai este nimeni nevoit să scrie „pentru sertar".

7. Considerăm că pentru noi (și credem că și pentru multe alte societăți comerciale eficiente din România) anul care se încheie, 1991, în care s-au acumulat nebănuite eforturi va fi considerat un an de creștere a valorii activității.

8. Prețul unei cărți trebuie să se stabilizeze în favoarea cititorului, bineînțeles cu diferențieri, în funcție tocmai de valoarea fiecărui titlu. În orice caz, noi sîntem optimiști. După atîtea zbateri economice și politice, trebuie să se așeze și ordinea în bunul mers al societății românești, în drumul spre realizarea economiei de piață.

CĂRȚILE ANULUI

Autori străini

(Librăria **Eminescu**, șef unitate : **Elena Dumitrescu** ; 1 ianuarie — 30 noiembrie, 1991)

1. James Clavell — **Tai-Pan** (Editura Meridiane, 179 lei) — 4 500 ex.
2. Umberto Eco — **Pendulul lui Foucault** (Editura Pontica, 250 lei) — 3 500 ex.
3. Sigmund Freud — **Totem și Tabu** (Editura Științifică, 115 lei) — 3 300 ex.
4. Al. Dumas — **Regina Margot** (Editura Mondero, 120 lei) — 3 000 ex.
5. Frații Grimm — **Povești** (Editura Venus, 199 lei) — 2 200 ex.
6. Régine Andry — **O fată singură** (Editura Eminescu, 84 lei) — 2 000 ex.
7. Bram Stoker — **Dracula** (Editura Univers, 75 lei) — 1 600 ex.
8. Régine Andry — **O femeie singură** (Editura Eminescu, 69 lei) — 1 500 ex.
9. Paul Brunton — **India secretă** (Editura Venus, 102 lei) — 1 200 ex.
10. Karl May — **Insula giuvaierelor** (Editura Venus, 122 lei) — 1 100 ex.

Autori români

(Librăria **Eminescu**, șef unitate : **Elena Dumitrescu** ; 1 ianuarie — 30 noiembrie, 1991)

1. Mircea Eliade — **Domnișoara Cristina** (Ed. Fundației Culturale, 87 lei) — 5 500 ex.
2. Panait Istrati — **Spovedanie pentru învinși** (Ed. Dacia, 41 lei) — 5 000 ex.
3. Mircea Eliade — **Nouăsprezece trandafiri** (Ed. Românul, 80 lei) — 3 500 ex.
4. Mircea Eliade — **Noaptea de Sînziene** vol. 1—2 (Ed. Minerva, 80 lei) — 3 500 ex.
5. Nicolae Baciu — **Agonia României** (Ed. Dacia, 82 lei) — 3 000 ex.
6. Emil Cioran — **Lacrimi și sfinți** (Ed. Humanitas, 60 lei) — 2 300 ex.
7. George Arion — **Pe ce picior dansați ?** (Ed. Eminescu, 14 lei) — 2 300 ex.
8. N. Steinhardt — **Jurnalul fericirii** (Ed. Dacia, 96 lei) — 1 650 ex.
9. Paul Goma — **Din Calidor** (Ed. Albatros, 35 lei) — 1 500 ex.
10. Nicolae Manolescu — **Istoria critică a literaturii române**, vol. I, (Ed. Minerva, 65 lei) — 1 000 ex.

Colindele Mărțișorului

● În buna tradiție a sărbătorilor de Crăciun Muzeul Literaturii Române organizează duminică, 15 dec. 1991, orele 11,30, la Casa memorială „Tudor Arghezi" din strada Mărțișor nr. 26, sect. 4, București, o manifestare cultural-artistică închinată autorului **Cuvintelor potrivite.**

La COLINDELE MĂRȚIȘORULUI își vor da întîlnire : **Mitzura Arghezi**, prof. univ. **D. Micu**, preotul **Gheorghe Cunescu**, actorii **Didona Popescu** și **Vistrian Roman.**

Acestora li se va alătura o formație corală a SEMINARULUI TEOLOGIC DIN BUCUREȘTI.

Premiere

● Teatrul din Galați : **Mătrăguna** de Machiavelli, regia, scenografia, ilustrația muzicală, Mihai Lungeanu.

Teatrul Național din București : **Jocul**, un spectacol de pantomimă de (și cu) Dan Puric.

Turneu

● La Skoplje, capitala Macedoniei, s-a desfășurat festivalul interbalcanic al spectacolelor, inspirate din literatura, arta și folclorul etniilor din Iugoslavia, România, Grecia, Turcia, Albania. Initialele festivalului : MOT.

Din țara noastră a participat spectacolul **Țiganiada** al Teatrului „Ion Creangă", realizat după opera omonimă a lui Ion Budai Deleanu, pe un scenariu de Titus Popovici și Mircea Cornișteanu — ultimul fiind și regizorul montării.

Festival

● Pentru aducerea artei și frumosului în Valea Jiului, în viața minerilor, și spre a cinsti opera exemplarului și tragicului scriitor ridicat din rîndul acestor oameni, Ion D. Sîrbu, s-a înființat, cu sprijinul Ministerului Culturii, Fundația Culturală „Ion D. Sîrbu". Totodată, Ministerul Culturii a decis schimbarea numelui instituției teatrale de aici (care ajunsese, sub presiunea unor forțe fobice, într-o acută criză) în Teatrul Dramatic „Ion D. Sîrbu" Petroșani.

Cu o nouă conducere (director Dumitru Velea) și cu sprijinul Ligii Sindicatelor Miniere „Valea Jiului", instituția aceasta, acum pe cale de renaștere, a inițiat Festivalul de Creație „Ion D. Sîrbu", în ediție anuală, în perioada 4—5 decembrie 1991, chiar de tradiționala zi a minerului, Sfînta Varvara.

În librării

● **Mircea Eliade — ȘANTIER.** Roman indirect. A doua ediție (prima datează din 1935) a jurnalului intim din perioada indiană (1928—1931) cu unele paranteze și adnotări din 1935. Ediție îngrijită și cuvînt înainte de Mircea Handoca. **(Editura Rum Irina, București, 176 p., 148 lei).**

● **Friedrich Nietzsche — DINCOLO DE BINE ȘI DE RĂU.** Preludiu la o filosofie a viitorului. Traducere din limba germană de Francisc Grünberg. **(Editura Humanitas, 232 p., 260 lei).**

● **Iosif Titel — CLIPA I-A FOST PREA REPEDE.** (Viața lui Sorin Titel). Cuvînt înainte de Eugen Simion. **(Editura Cartea Românească, 206 p., 75 lei).**

● **Mircea Eliade — TAINA INDIEI.** Texte inedite. Volumul cuprinde cele 49 de conferințe rostite de Mircea Eliade la Radio-București între 1932—1938. Ediție îngrijită și cuvînt înainte de Mircea Handoca. Postfață de Horia Nicolescu. **(Editura Icar, 208 p., 189 lei).**

● **Al. Tzigara-Samurcaș — MEMORII I** (1872—1910). Ediție critică de Ioan Șerb și Florica Șerb, prefață de Dan Grigorescu. **(Editura Grai și suflet — Cultura Națională, București, 298 p., 150 lei).**

● **W.S. Maugham — A TREMURAT O FRUNZĂ,** traducere de Jul. Giurgea **(Editura Grai și suflet — Cultura Națională, București, 256 p., 165 lei).**

Soprana Irina Niculescu, pe scena Ateneului Român

● În dorința de a ne facilita întîlnirea cu personalități ale lumii muzicale internaționale, care sînt de origine română, Filarmonica „George Enescu", beneficiind de amabilul sprijin al Ambasadei Venezuela la București, ne prilejuiește în ziua de 18 decembrie 1991 ora 18,30 întîlnirea cu soprana Irina Niculescu

Muziciană care s-a format la conservatorul „Ciprian Porumbescu" din București, Irina Niculescu și-a desăvîrșit pregătirea la Școala Superioară de Canto de la Madrid.

La întîlnirea cu melomanii bucureșteni, Irina Niculescu va interpreta, acompaniată la pian de Viorica Rădoi, piese de G. Enescu, C. Debussy, G. Dupont, V. Bellini, F. Poulenc, T. Brediceanu, E. Montia, J. Rodrigo, I. Aretz, Maria-Luisa Escobar.

Festival de poezie creștină

● La Brăila, la Teatrul „Maria Filotti", s-a desfășurat, în zilele de 22—24 nov., primul Festival de poezie creștină din România. Juriul Festivalului, compus din Ioan Alexandru (președinte), Ioana Diaconescu, Dan Laurențiu, Aurelian Titu Dumitrescu și Gheorghe Lupașcu, a acordat premii și diplome unor poeți din țară și din diaspora.

Calendar

● **30 NOIEMBRIE.** S-au născut : **Paul Zarifopol** (1874), **Jeanne Hélène Stratt** (1903), **Gálfalvi Zsolt** (1932). Au murit : **Ion Missir** (1945), **Lia Dracopol. Fudulu** (1935).

● **1 DECEMBRIE.** S-au născut : **Ecaterina Pitiș** (1882), **Cezar Petrescu** (1892), **Ieronim Șerbu** (1911), **Ștefan I. Crudu** (1914), **Ludmila Ghițescu** (1918), **Nicolae Pop** (1924), **Florența Albu** (1934), **Platon Pardău** (1934), **Ion Șeitan** (1942). A murit **Ion Roman** (1969).

● **2 DECEMBRIE.** A apărut primul număr al revistei **Sămănătorul** (1901). S-au născut : **Molter Károly** (1890), **N. Vasilescu-Capșali** (1903), **Gheorghe Chivu** (1912), **Nicolae Labiș** (1935).

● **3 DECEMBRIE.** S-au născut : **Dumitru Alexandru** (1929), **Mara Nicoară** (1948). A murit **Nicolae Goran** (1976).

● **4 DECEMBRIE.** S-au născut : **Nicolae Cartojan** (1883), **Tompa László** (1883), **Vasile Uscătescu** (1883), **George Togan** (1910), **Vlaicu Bârna** (1913), **Alex. I. Amzulescu** (1921), **Nicolae Ștefănescu** (1921). Au murit **Artur Enășescu** (1942), **N.N. Condeescu** (1966), **Alexandru Oprea** (1983).

● **5 DECEMBRIE.** S-au născut : **Natalia Negru** (1882), **Lotte Berg** (1907), **Paul Drumaru** (1938). Au murit : **Zaharia Stancu** (1974), **Mihail Celarianu** (1985), **Leonid Dimov** (1987).

● **6 DECEMBRIE.** S-au născut : **Romulus Demetrescu** (1892), **Oscar Walter Cisek** (1897), **Elena Tacciu** (1933), **Mihai Drăgan** (1937), **Nicolae Baltag** (1940). Au murit : **Dimitrie Popovici** (1952), **I.M. Rașcu** (1971), **Valeria Boiculesi** (1984), **Elena Eftimiu** (1985).

● **7 DECEMBRIE.** S-au născut : **Alexandru Talex** (1909), **Fodor Sándor** (1927), **Sorin Titel** (1935), **N. Grigore-Mărășanu** (1937), **Ion Vieru** (1941). A murit **Gheorghe Iacob** (1976).

● **8 DECEMBRIE.** S-au născut : **Hortensia Papadat-Bengescu** (1876), **Toth Kálman** (1907), **Toma George Maiorescu** (1928). A murit **George Sidorovici** (1976).

● **9 DECEMBRIE.** S-au născut : **Mircea Seche** (1924), **Mircea Vaida** (1941). Au murit : **Gheorghe Boldea** (1934), **Ieronim Șerbu** (1972).

● **10 DECEMBRIE.** S-au născut : **Mircea Novac** (1927), **Ion Bujor-Pădureanu** (1934), **George Buzinovschi** (1945). A murit **Ion Chinezu** (1966).

● **11 DECEMBRIE.** S-au născut : **Nicolae H. Dimitriu** (1902), **Dan Simonescu** (1902), **Gellert Sandor** (1916), **Lucian Dumbravă** (1931).

● **12 DECEMBRIE.** S-au născut : **Virgil Huzum** (1905), **Pauline Schneider** (1914), **Marin Bucur** (1929), **Tudor Octavian** (1939), **Dorel Sibii** (1943). A murit **Felix Aderca** (1962).

● **13 DECEMBRIE.** S-au născut : **Mihail Cruceanu** (1887), **Alexandru Bilciurescu** (1901), **Grigore Băjenaru** (1907). Au murit : **Mitropolitul Dosoftei** (1693), **Nichita Stănescu** (1983).

● **14 DECEMBRIE.** S-au născut : **Gaby Michailescu** (1910), **Dumitru Solomon** (1932), **Nicolae Nicoară** (1937), **Iulian Neacșu** (1941). Au murit **Barbu Marian** (1942), **I. Al. Brătescu-Voinești** (1946).

● **15 DECEMBRIE.** S-au născut : **G.T. Niculescu-Varone** (1884), **Cella Delavrancea** (1887), **A. de Hertz** (1887), **Nicolae Barbu** (1921), **Dan Rebreanu** (1933), **Papp Ferenc** (1924). Au murit : **Lecca Morariu** (1963), **Ion Maxim** (1980).

● **16 DECEMBRIE.** S-au născut : **Ion Al. Vasilescu-Valjean** (1881), **Hajdu Zoltán** (1924). Au murit : **Cezar Drăgoi** (1962), **Alex. Hodoș** (1967).

● **17 DECEMBRIE.** S-au născut : **Dionisie Pippidi** (1905), **Felicia Marinca** (1930), **Liviu Petrescu** (1941).

● **18 DECEMBRIE.** S-au născut : **Ilarie Voronca** (1903), **Dionisie Șincan** (1929). Au murit : **Teodor Scarlat** (1977), **Liviu Rusu** (1985).

19 DECEMBRIE. A apărut revista **Cetatea literară** (1926). S-au născut : **Neculai Chirica** (1920), **Dinu Pillat** (1921)

Lucebert și experimentalismul olandez

● *Lucebert este pseudonimul poetic al olandezului J. L. Swaanswijk, născut în Amsterdam la 15 septembrie 1924. Artist complet, el s-a dedicat deopotrivă poeziei, desenului și picturii, obținînd o imediată celebritate în toate cele trei domenii. El apare în poezia olandeză pe fondul acelei crize a artelor, care în 1950 a dat naștere Mișcării Experimentaliste.*

Saturat de canoanele tradiționale, lirismul „explodează" pur și simplu acum : poeții fac tabula rasa *de întreaga zestre a predecesorilor, pentru a se angaja pe linia ultimelor cuceriri ale avangardei europene.* Mișcările partizane au trecut în istorie, și pentru aceasta poezia experimentală este o mare / în care se varsă toate rîurile. *va proclama Lucebert însuși în poemul „Atonaal" din 1951. Prin această mișcare, cultura olandeză restabilește o strînsă relație cu Europa. „Împotriva izolării olandeze — scrie criticul Paul Rodenko — se înțelege foarte bine că scriitorii «generației '50» au dat impresia de a se fi întîlnit pentru prima oară cu poezia, și dacă nu cu poezia însăși, cel puțin cu poezia modernă olandeză în măsura în care aceasta face corp comun cu Europa și cu secolul XX". Experimentaliștii pornesc de la zero și dau asalt vidului, convinși că în acest vid se întîlnesc și trăiesc multe lucruri inedite, cu hotărîrea de a se „adăposti în incinta vieții depline și adevărate", cum zice Lucebert. Un critic străin precizează : „E ca o deszidere în infernurile pre-logicului, în care senzorialul brut capătă o importanță decisivă, pînă în punctul în care limbajul poetic devine autotelic".*

Pentru spiritul său mereu nemulțumit de ceea ce a izbutit să facă, mereu în căutarea unui nou limbaj care să-l reprezinte cu mai multă fidelitate, Lucebert a fost numit „împăratul experimentaliștilor". Stăpîn pe formele tradiționale ale prozodiei el le insuflă o nouă palpitație cu totul modernă. Limbajul, care pare să se complacă în savurarea propriei varietăți, este doar un instrument al unei sensibilități, deloc sentimentale, cu armătură de ironie și sarcasm, cu bogate încrengături metaforice.

Volumele de poezie care i-au atras o vastă notorietate sunt : Triunghiul în junglă, *1951*, Apocrifă, *1952*, Școala din Amsterdam, *1952*, Despre abis și despre omul de aer *1953*, Alfabet, *1955*, Talisman, *1957*, Capcană pentru zeul mușteloi, *1959*, Poezii, *1948—1963*, și Poezia este joc de copii.

Eleimnuri romane

III

alb și ușor mi-e spiritul sub lună
ca trupu-n taleru-aurit de soare
cocoșul cîntă de pe stîlpii nopții
ca limba mea de pe-un alt stîlp ce
doare

ou și geneză-n dans omul strălucе
dans al seminței — vînător și pradă
sunt unui suflet oferit țării
cu-auz impuns și ochi ferit să vadă

o, pieptul bucuros de marș dansează
— iuteală roșie de vis și numeri —
rănire-n dans de liniști sau chemare
a pietrei copil-zeu găsit pe drumuri

(roma ian. febr. 1949)

Un mare negru sălbatic

A descins în țara mea un mare negru
sălbatic
are unele lucruri invizibile pentru toți
chiar și pentru mine cînd e foarte
întuneric

totuși sunt sigur că umblă investigînd
caracterul și structura albei mele
omnipotențe

deocamdată scutură mobilele aproape
mîncate de cari
și simt așchii sărind peste umerii mei
acum citește vechi formulare ce
pisălog e
iată a degrevat toți sclavii de prisos
de impozite

Școala de poezie

Eu ca poet vai ! nu sunt prea plăcut
Sunt doar un scamator care-a văzut
Cum ura cu iubire ne încintă
Și-apoi îndată și cocoșul cîntă.

Politicii, da — lira-i este mamă
Eu sunt numai gornistul rebeliunii
Mistica mea-i orz putred al minciunii
Care virtutea-n solda ei o-nhamă

Vouă vă spun, poeții în flanele
De prea mult umanism și frică mor.
Nainte, fier aprins, merg săbii grele
Ce se deschid spre muzicile lor.

Eu, șoarece în cursă, strig cînd vine
Cloaca revoltei mari și zgomotoase :
Rușine, șoareci rimători, rușine
Acestei poezii mult prea frumoase.

Pescarul din Ma Yuan

pe sub nouri vislesc păsări
pe sub valuri zboară peștii
pescarul adoarme între

nalții nouri se fac valuri
nalte valuri se fac nouri
în timp ce pescarul doarme

Comunicat

toți cei flămînzi fac ochii mari
văzînd o pată de grăsime
pentru moment să zicem că ajunge

pe timp de iarnă păsările-și regăsesc
chiar și pe întuneric cuiburile
iar limba-i bucuroasă de cuvinte multe

ce bine-i să trăiești în occident
acolo unde soarele-asfințește
și unde-i cald în jurul focului

cu logica se pot pune pe fugă
lupi șobolani gonaci distrîndu-te
domnul e animalul meu domestic

cel ce vrea fiori sau vrea să călărească
pe spatele silogismului ce visează
în timpul verii-n patul care-l plînge

Poemul meu

sunt o fantasmă un proiect
bine-așezat într-o firidă sumbră
aici ceva lipsește mur-
mură giuvaierul ce-n virtejul
seratei și-a pierdut tot licărul

și pasărea care din cuib se lasă
să cadă instelîndu-se brusc de
țipătul ei (instinct al speciei)
dar s-a născut cu o privire dulce

sunt haosul cel mare următor
incendiilor
și sunt veșela care încă picură
și caldă încă fumegă sunt cel
ce răsucește mîini
o băutură-amară într-o noapte umedă
răceala care vine după un incendiu

sunt despotul impalidat din zori
care-și dă ceasul îndărăt
și inima ce se grăbește spre
sentința morții ce curînd va fi semnată
sunt cîinele lui care urlă
cînd simte-n juru-i carne omenească
deși de mulți ani n-a mai cunoscut
plăcerea-aceasta

sunt fetișcana întîlnită-n amintiri
pe o colină înflorită și căreia-i
vorbesc mai gingaș ca zefirul verii
pare-o convalescentă
o foarte palidă și seamănă cu-o
amintire

sunt glasul care nu dă nici un glas
celui ce are glas
însă așează în tăcerea-ndurerată
chipul miraculos al unei singure silabe
iar cînd s-a vindecat de orice-alean
știe ce-am zis cu vorbele acestea
poemul e un talisman

Prezentare și traduceri de
Ștefan Aug. Doinaș

Însemnări despre Beckett

NU o dată s-a remarcat în opera lui S.Beckett un gen de scepticism rezultat din atitudinea amară a scriitorului față de soarta omului sfîșiat între dorințe-speranțe și o crudă realitate, inerentă propriei condiții a existenței umane, pe care nici expresia verbală nu o poate reda cu claritate. Departe de a reprezenta o degradare fatală — ca la J.P.Sartre — problema fericirii sau a suferinței rămîne sub forma unei expectative, a unui „suspens" în negație, mereu pusă dar poate niciodată rezolvată. Pesimismul lui Beckett — observa Louis Perche în **Beckett, l'enfer à notre portée** (Paris, 1969) — e apăsător, căci omul e obligat să-și suporte soarta fără perspectiva răscumpărării ei, fără ca virtutea ispășirii să intervină în raportul dintre bine și rău. Pentru Beckett, cunoașterea nu e o funcție activă și eficientă, ci mai curînd una ratată, căci dacă gîndirea comunică prin cuvinte, acestea nu exprimă gîndirea însăși, neavînd darul de a reda „realul".

Dacă premiera piesei **Așteptîndu-l pe Godot** (1953) a revelat marelui public talentul unui dramaturg original, contestat pe cît de aplaudat, celălalte opere au urmat o curbă oscilantă. Cel de al doilea roman al scriitorului, **Molloy**, trezise deja atenția criticii literare asupra indefinisabilei sale personalități și țelului literaturii sale — atenție plină de interes și de curiozitate față de operă. „O operă-eveniment", „o capodoperă prefabricată", „Genêt depășit" erau doar cîteva din formulele utilizate. Căci romanul impunea o anumită idee despre existența umană, cu oarecari similitudini în raport cu gîndirea lui Sartre („Ce este literatura"). Aceasta era ideea, că lumea materială s-ar putea dispensa de om, că nu există o relație inevitabilă și directă între universul spațiului, duratei și lucrurilor, pe de o parte — și ființa gînditoare ce marchează cu propria-i prezență spațiul și timpul, închipuindu-și că se impune prin inteligență regnului animal, vegetal și mineral.

Deosebirea însă se întrevede chiar de la primul roman al lui Beckett, **Murphy**, și constă în faptul că, în timp ce Sartre neagă „necesitatea" prezenței omului în univers, Beckett o acceptă și, prin aceasta, exprimă drama omului constrîns la condiția „de om". Sartre contestă valoarea omului ca ființă capabilă de a „semnifica" imaginea existenței umane, în timp ce pentru Beckett totul depinde de o voință ce îl depășește și de care el nu e răspunzător (op. cit. pg.16). **Murphy** e un călător în căutarea propriei personalități, pe care de altfel nu o realizează, căci simte nevoia primordială de a se convinge că suferința sa e determinată de propria-i natură și că nu reușește a se debarasa de ea. Prizonier al unor limite corporale, gîndirea lui funcționează în gol și personajul se dezagregă în imprejurări stranii, devenind pulbere. Astfel omul, în prima ipostază beckettiană, e un „obiect" înzestrat cu existență artificială, fără a fi expus la „ceva nou", incapabil a comunica cu alte ființe, care sînt și ele în imposibilitate de a se exprima.

ODATĂ cu primul roman din trilogia : **Molloy, Malone moare** și **Cel ce nu poate fi numit**, Beckett înfruntă fără înconjur problema ființei, creației, extinderii, a corporalității și limbajului. Eroul romanului suferă pentru că e retranșat în izolarea sa, dar gîndirea lui funcționează prin sistemul relațiilor memoriale. Starea lui psihică e resemnarea. Atașamentul direct pe linie maternă mărturisește o certitudine, părăsind lumea aparențelor. Fără a avea o voință afirmată, el caută totuși aventura propriului său **eu**. Ca mijloace de realizare a structurii personajului, trebuie remarcat că repetițiile, aluziile, ezitările marchează „activitatea", în cadrul căreia a căutat autorul să-și imagineze personajul. Dar în fond ele indică și avansul către lumea exterioară. Molloy e un estropiat, dar el reușește totuși să utilizeze o bicicletă subliniind efortul său către mișcare. Atitudinea eroului e negativă. Totul pare impus de o voință superioară. Mișcările sale sînt greoaie, reacțiile dificile și insignifiante. Totuși, el nu se simte condamnat, ci acționează conștient. Destinul său pare a se contura în final cu două elemente caracteristice : în primul rînd, chipul mamei ; în al doilea, imaginea reconfortantă a primăverii. Cu toate acestea, Molloy rămîne o ființă incapabilă de orice decizie, plutind într-o atmosferă de imprecizie și nehotărîre. Încercarea lui de a găsi o ieșire e ineficace, căci în final va rămîne închis în sine. Dublat de un alt personaj, Moran, inchizitorul, ambii eroi par a fi două ipostaze ale aceleiași persoane care se îndreaptă către un moment de inutilă progresare, dar ale căror sforțări se reduc doar la un „adevărat calvar fără limită în opriri și fără speranța de a deveni martiri". Suferința ambelor personaje (pentru că „există" în mod real) le împinge la marginea disperării. În realitate însă nu e o disperare autentică, sentimentele lor fiind trecătoare, cuvintele fără căldură, fără culoare, fără ecou în adîncurile psihicului lor. Raporturile dintre personaje (urmărirea lui Molloy de către Moran) par a sugera dificultatea omului în încercarea de a-și găsi unitatea, nevoia lui de a avea o conștiință, pe care e gata însă să o nege la orice ocazie.

În timp ce **Molloy** se închele cu o îndoială, romanul **Malone moare** începe cu o certitudine : un om va muri curînd, avînd conștiința împlinirii actului fatal „curînd" și „complet" („tout à fait"). Pe de o parte, apropierea termenului așteptat apare ca o ruptură definitivă, iar pe de alta, ea marchează o satisfacție, căci iese din planul incertitudinii, fiind întrezărită ca posibilă.

Dincolo de structurarea personajelor, ce marchează o certă dificultate însă, calitățile de scriitor autentic ale lui Beckett sînt incontestabile. Rigoarea stilului, precizia cuvîntului, substanța romanelor sale (în realitate doar simple monologuri) sînt expresia voinței de a distribui cît mai exact în capitole și paragrafe caracterizarea situațiilor de ansamblu. De aceea, poate, Beckett era predestinat să-și dea în teatru întreaga sa măsură.

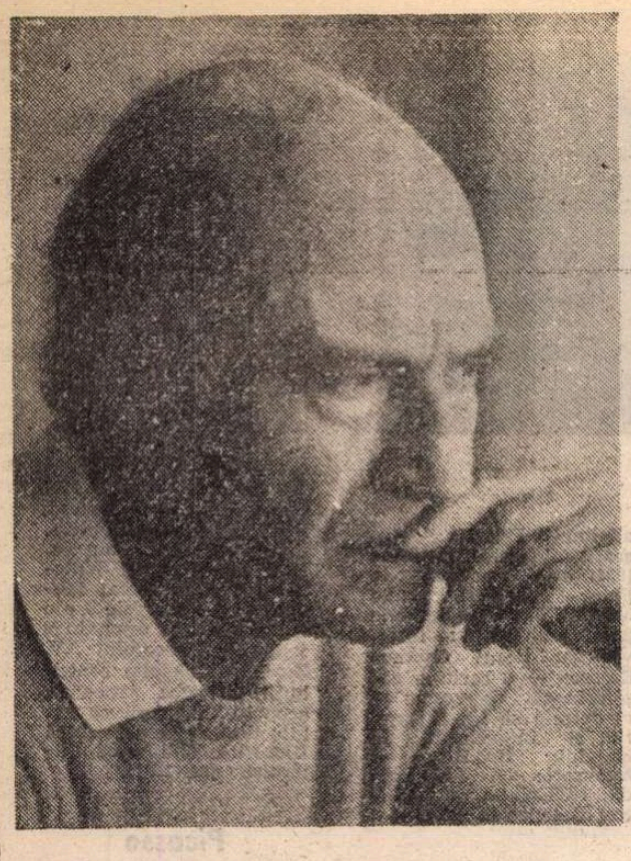
ÎN **En attendant Godot**, Beckett a conceput mai mult decît un personaj singular. Prezența lui implică o acțiune ascunsă, care — deși lipsită de evidență concretă — indică ideea unei continuități : o „așteptare" în sensul calității specifice stilului beckettian. Godot — imagine imprecisă a celui așteptat — se impune ca o ființă superioară, esențială, accentuată de afirmarea „Crucifixului" din legenda biblică în discuția celor două personaje principale : Vladimir și Estragon. Simple gesturi banale (de ex. efortul lui Estragon de a-și elibera piciorul ros de gheată) sugerează mizeria umană în așteptarea enigmaticului personaj, speranța, neliniștea și resemnarea — totul în cea mai autentică confuzie. Dar eroii lui Beckett, preocupați de micile accidente ale înaintării lor în viața cotidiană, nu fac din ea o dramă Apariția altor două personaje — Pozzo și Lucky (ultimul tîrît cu o frînghie și biciuit de cel dintîi) sugerează inegalitatea și sclavia umană. Dar situația se complică, nu numai prin schimbarea rolului acestor două personaje, ci și prin continua aminare a sosirii lui Godot — speranța și sensul vieții lui Vladimir și Estragon. Alternativa devine astfel : salvare sau sinucidere — ceea ce desigur nu reprezintă o perfectă echivalență în alegere. De aci, preocuparea celor doi de a-și „mobila" terna lor existență cu mici acțiuni continui. Esențial e faptul că Godot nu apare ca un element de constrîngere — libertatea celor doi vagabonzi fiindu-le astfel asigurată. El e însă o prezență, permanentă, o realitate în umbră, invizibilă încă, întrupînd speranța de salvare a omului de slăbiciunea lui. Alternativa e : Godot sau neantul, iar așteptarea aduce speranța sau răscumpărarea de suferință.

Între lucrările dramatice ale lui Beckett **Fin de partie** aduce, mai mult ca celălalte, mărturia originalității sale de construcție și concepție. Personajele sînt dispuse pe scenă cu rigoarea pieselor de șah — joc ce presupune reguli cu totul specifice, care nu corespund spiritului ierarhic al ideilor. Clov ne descoperă pe Hamm țintuit într-un fotoliu, rostind primele cuvinte ale piesei „S-a sfîrșit, se sfîrșește, poate se va sfîrși". Hamm, imobil ca un cadavru, vorbește la rîndul său, cu ezitări și întreruperi, sugerînd atmosfera : „Poate exista o mizerie mai mare ca a mea? Fără îndoială. Altădată. Dar azi ?... Se poate spune că suferințele sînt egale? Fără îndoială. Totul e absolut..." Ne aflăm astfel în plină dramă a existenței. Dar spre deosebire de pasivitatea, complezența fizică și morală din **Așteptîndu-l pe Godot**, aci se manifestă o concentrare explozivă a acțiunii restrînsă la ea însăși, în curs de aprofundare. Într-un decor redus (o lume închisă, care nu așteaptă nimic), în care personajele se situează într-un cadru static, fără nici o perspectivă, fără nici o speranță de schimbare. Nici o dorință de evadare din acest climat limitat. Gesturile lui Clov, care se ridică pe un suport și privește din cînd în cînd pe fereastră afară, nu implică un plan de părăsire a locului ocupat. Toată piesa, în care acționează patru personaje, se sprijină pe un singur om, Hamm, care încarnează autoritatea. Dar e vorba de o autoritate în ruină.

Peste tot la S.Beckett (**Toți cei ce cad, O ! Ce zile frumoase, Ultima bandă**) — același sentiment al deprimării. Omul e, pentru dramaturg, propria sa consecință și se simte copleșit în mod absurd, incapabil a se elibera prin mijloace proprii. Dar suferința fizică, neînțelegerea, lipsa hotarului între ceea ce e și ceea ce încearcă să devină nu alunecă (ca la existențialiști) în ideea de „neant". Condiția umană rămîne totuși aceea a umilității, căci nu există în lume ordine decît pentru distrugere, cruzime, dispreț, în timp ce prezența omului e mai curînd o „absență" prin absoluta, totala lui lipsă de afirmare.

Mircea Mancaș

Elytis la 80 de ani



● *De curînd, Odysseas Elytis, al doilea Premiu Nobel al Greciei (1979), a împlinit 80 de ani. Vîrstă incredibilă, dată fiind vigoarea și prospețimea juvenilă a poeziei și chiar a persoanei poetului.*

Cu acest prilej, editura ateniană „Ikaros" va edita o nouă culegere poetică elytiană, cuprinzînd 14 piese reunite sub titlul Elegiile Pietrei Dinafară.

Dintre acestea, în chip de anticipare, într-un elegant album a apărut — hors commerce — una dintre ele, intitulată „Cuvînt de Iulie", cu textul tipărit pe un fond fotografic cu peisaje și scene din fericitele veri de altădată ale sărbătoritului. După cîte pot judeca după această mostră, avem de-a face cu o operă ce se înscrie din plin în noua fază, gravă și sapiențială, pe care o traversează creația lui Elytis în ultimul deceniu.

Iată aici textul elegiei.

Cuvînt de Iulie

Măsurat e locul ce le e dat oamenilor
Și-același dat e și păsărilor dar
Fără de margini !
Fără margini grădina în care abia des-
Prins (și-nainte să vină la mine din nou deghizată)
din moarte, mă jucam și toate-mi
veneau nespus de lesne chiar
În palmă !
O, acel căluț de mare !
O, spargerea plici
a bulbucii !
Și vaporașul tufei de fragi
purtat de repezi curenți de frunzișe
cu arborele prorei plin de drapele !
Ce-o fi de-mi răsar înainte chiar azi ? Cînd abia
de-am luat ființă ieri.
Apoi îndelunga viață
necunoscută-ntre necunoscuți.
Fie și-așa.
Fie și doar rostindu-le frumos te cheltui
Precum curgerea apei
Ce leagă din suflet în suflet depărtările-ntr-olaltă
Și te trezești umblînd pe sîrmă
dintr-o Galaxie într-alta
Pe cînd sub tălpile tale vuiește abisul
și ori ajungi la țel
ori nu.

Ah, cețos desenatele
În așternutul meu

prime elanuri

Îngeri copile
Ce din înalt îmi făceați semn
să-naintez fără teamă în inima

lucrurilor

Căci de-ar fi fost să cad chiar

pe fereastră

În șeaua mării tot aș fi căzut.
Uriașul pepene în care
cîndva fără să știu am mas
Și micile
slujnicuțe, cu părul lor

despletit ce cu

înțelepciunea vîntului știa
să se desfășure-n inele
deasupra hornurilor
Atîta potrivire de galben și albastru, că-ntr-adevăr
te cuprindea uluirea
Și misive de păsări
Pe care vîntul le strecoară pe fereastră
pe cînd tu dormi și
urmărești acelea care va să vină
Știe el, soarele
Coboară înlăuntrul tău ca să te vadă
căci dinfară-i
o oglindă
înlăuntrul trupului sălășluiește
natura.
Și de-acolo se răzbună
Precum într-o sălbăticie
sfințită ca a leului sau a Anahoretului
Floarea ta încolțește
de-i zice
gîndul.
Cu toate-acestea, meditînd, am ieșit tot acolo
Unde înot răzbeam dintotdeauna.
Măsurat e locul ce-i dat înțelepților
Și-același e dat și copiilor
dar Fără de margini
Fără margini e moartea
și veacurile
Și-acolo e loc ca să
crești.
Astfel încît
în aceleași încăperi
te vei întoarce
Ținînd
în palmă greierul de-i zice
Zeus
și se tot mută cu verile lui
dintr-una-ntr-alta Galaxie.

Prezentare și traducere de
Victor Ivanovici

Odysseas ELYTIS

Pictorul Theofilos

● *„Poetul grecității" s-a remarcat deopotrivă ca talentat eseist, temele sale predilecte fiind tradiția literară clasică* (Vraja lui Papadiamantis) *și modernă* (Carte deschisă) *și, firește, pictura. Eseul consacrat uneia din figurile cele mai originale ale artelor plastice grecești, pictorul naiv Theofilos (1866—1934), originar, ca și Elytis, din mirifica insulă Lesbos, relevă adevărata măsură a virtuților de analist ale poetului-pictor. Reproducem mai jos fragmente din acest eseu.*

NICĂIERI, în nici o altă parte a lumii, Soarele și Luna nu domnesc împreună atît de armonios, nu-și împart atît de egal forța, ca pe acest petec de pămînt pe care odinioară, cine știe în ce vremuri imemoriale, ce zeu, ca să-și satisfacă un capriciu, l-a tăiat și l-a aruncat, ca o frunză de platan, exact în mijlocul mării. Vorbesc de insula care mai tîrziu, cînd a fost locuită, s-a numit „Lesbos" și a cărei situare, așa cum o vedem marcată pe hărțile geografice, nu pare să corespundă prea mult realității.

S-ar putea să pară ciudat, dar la un ceas-două după ce vasul de linie ridică ancora din Chios, este ca și cum ar părăsi deodată întreaga lume cunoscută. Pătrunde pe mări care par necercetate iar călătorul neavertizat, care se leagănă în ritmul valurilor stîrnite de briza dimineții, ținîndu-se de bara pasarelei, întîmpină orizontul cu același sentiment pe care trebuie să-l fi încercat odinioară un pelerin norocos al mării. După puțin timp, în chicioara pe care soarele o împrăștie fișii-fișii, începe să se distingă umbra unui pămînt de basm și, înainte de a se dezmetici bine-bine, zărește clar munții trandafirii care se înghesuie unul într-altul și se curbează cu grația unei femei senzuale : umerii goi se înalță deasupra apei numai reflexe movulii, și, mai jos, pîntecul de o moliciune pufoasă, brațele pline de prospețime și strălucire, părul din copaci, încă toropiți după somnul nopții.

Un om care devine ascet fiindcă numai astfel poate să-și proclame evanghelia : un vizionar care trăiește și suferă cu mîinile eroice ale momentului istoric de la 1821 într-un colțișor al lumii grecești, care a rămas departe de luptele pentru independență : un călugăr al cărui dialog cu ceilalți se face aproape exclusiv prin intermediul picturii. Theofilos, numai pe un tărîm de basm ca insula Lesbos era firesc să se nască.

Sentimentele oamenilor, ca și operele lor, își au istoria lor aparte. La început, cînd amîndouă se manifestă prima dată în viața colectivă a popoarelor, sînt greu de diferențiat și de înțeles. Păstrează încă o unitate înnăscută în curgerea lor, apariția lor stîrnește consecințe similare, fapt firesc, din moment ce se nasc unele dintr-altele, exercitînd o influență reciprocă permanentă și incontestabilă.

Totuși, la un moment dat, timpul își spune cuvîntul. Evenimentele se equizează în acțiune și, apreciate după gradul în care transformă realitatea, sînt transmise istoricului care le va examina, le va clasifica, încercînd să scoată în relief din sinteza lor stilul natural al unui ciclu al activității universale. Pe de altă parte, sentimentele — cele care reprezintă caracterul spiritual și conținutul emoțional al aceluiași ciclu, imposibil de surprins în fluiditatea lor, mișcîndu-se într-un spațiu a cărui adîncime este infinită —, nu pot fi percepute decît prin corespondențe formale, nu pot găsi, cu alte cuvinte, alt istoriograf decît poetul și artistul.

Spunem așadar că sirul operelor de artă și ale cuvîntului aparținînd unui popor (sau oricărui alt grup uman), luate într-o perioadă de timp determinată, constituie totodată și istoria lui sentimentală care este consemnată simbolic prin sunete, ritmuri, imagini, forme s.a.m.d. Felul în care fiecare artist folosește aceste elemente nu este întîmplător. Că această culoare intră în această intensitate și nu în alta, că linia cutare este trasată într-un anumit fel și nu într-altul, că un ritm urmează un pas și nu altul — toate aceste lucruri își au importanța lor. Nu sînt cum sînt fiindcă ar corespunde unei concepții de viață determinate ci numai fiindcă astfel reflectă patosul și sensibilitatea unei epoci.

Așadar, dacă vrem să descoperim acest patos și această sensibilitate, nu avem la dispoziție decît o singură metodă : să găsim trăsăturile comune ce caracterizează folosirea de fiecare dată specifică a acestor semne-simboluri. Este un drum dificil, presărat cu imperfecțiuni. În sfîrșit, dacă la capătul criticii actiunilor se poate ajunge la cunoaștere, la capătul criticii operelor de artă se ajunge la mister. Apoi, din motive cu totul exterioare și materiale, se întîmplă adesea ca arta să tacă pentru un răstimp îndelungat (sau să îmbrace o formă obligatorie, ceea ce e același lucru) și atunci să contureze un „gol" care nu numai că sparge continuitatea, dar lasă și fără expresie o mare cantitate de date sentimentale care n-ar fi fost lipsite de importanță pentru urmași.

DACĂ am înșirat toate raționamentele de mai sus, a fost fiindcă am vrut să ajung la următoarea constatare : istoria elenismului, care este una dintre cele mai zbuciumate ale omenirii, care a cunoscut evoluții și reîncarnări neașteptate, perioade de declin și glorie, prezintă într-un anumit punct, dintre cele mai sensibile — este vorba de tranziția de la Imperiul Bizantin la caracterul național de azi — o lungă perioadă de tăcere, o zonă întunecată în care a fost aruncată și menținută statornic de stăpînirea otomană. Cum au acceptat cetățenii celui mai puternic stat de odinioară noua situație ? Care au fost reacțiile lor ? Cum vorbea sufletul lor ? Ce schimbări estetice au însoțit trecerea de la un mod de gîndire la altul ? Și cînd s-a desăvîrșit în cele din urmă, ceea ce numim specific național ?

Poezia, de bine de rău, a reușit să se mențină în viață, chiar dacă numai prin caracterul impersonal al cîntecului popular. De aceea nu va înregistra mai tîrziu răsturnări prea mari. Dar pictura ? Oricît ar părea de paradoxal, fenomenele autentice, esențiale, sînt sporadice și foarte puține. Firește, hagiografia bizantină își continuă în mod admirabil tradiția, oferind opere a căror valoare artistică intrinsecă nimeni n-are de gînd s-o conteste. Din punctul de vedere care ne interesează aici, trebuie să spunem că au ne ajută prea mult.

Cît timp se află la apogeu școlile din Creta și de la Muntele Athos, iconografia este activă, în sensul că răspunde psihologiei generale a neamului. Mai tîrziu, cînd apare schisma estetică, prezența ei începe să scadă treptat pînă la dispariție. Artiștii care urmează linia ortodoxă, reprezentată de Dionysios din Fourna, emoționează numai în măsura în care se pricep să mențină o tipologie ilustră. Să mențină, dar nu să creeze. La fel se întîmplă și cu directia eretică, în fruntea căreia se află călugărul Leontios, care se îndepărtează riscant de specificul artei sale, din nefericire, și de substratul sufletesc al grecului [...]

Dacă „golul" de care am vorbit n-ar fi existat, dacă expresia plastică ar fi urmat îndeaproape avatarurile neamului, e sigur că azi am fi avut o bogată colecție de opere, armonios izvorîte din realitatea noastră mai profundă și solid plasate între cele pe care le-am cunoscut și cele pe care urmează să le cunoaștem ca neam. Atunci și cazul lui Theofilos ar fi fost mai simplu. Artistul originar din Mitilene ar fi avut importanța marelui pictor autodidact care este. N-ar fi căpătat însă în ochii noștri dimensiunea unui fenomen pe care o are azi, nici n-ar fi dobîndit vreodată multiplele semnificații care i se conferă.

Într-adevăr, Theofilos, chiar dacă pentru greci rămîne în esență poet-pictor, cu virtuți distincte, înseamnă și ceva în plus : este omul care face legătura cu latura cea mai autentică a eului nostru : este un fel de „nod" unde se întîlnesc răscrucile sentimentale ale unui univers uman care a rămas veacuri în șir fără glas. Reprezintă încă — dacă se poate spune așa — rezumatul, diagrama elanurilor expresive ale neamului. Și, întrucît știe să concilieze ca nimeni altul patosul poetic cu cel plastic, întrucît lumea lui, fără să piardă nici o clipă ritmic din autenticitatea creației personale, închide în ea și valorile celei impersonale și colective, Theofilos ocupă în istoria artelor plastice locul pe care-l ocupă în istoria literaturii cîntecele populare. Devine așadar o sursă întîrziată dar pură pentru noile direcții din pictura elenă [...]

În preistoria lui Theofilos, așa cum ne-o putem imagina întinărită în subconștientul etnic colectiv, se întîlnesc și acționează în comun două curente care se adapă direct de la Bizant.

Unul este pur estetic și se referă la viziunea specific picturală care începuse, în ultimii ani de apogeu al imperiului, să se dezvolte în provinciile mărginașe sub influența elementelor locale mai ales arabe, care erau foarte puternice pe-atunci și pe care masele populare le-au adoptat și asimilat cu repeziciune, găsind în ele rădăcini de înrudire străvechi. Ca tendință picturală, această viziune specifică a fost, în fond, o mică revoluție, care venea, cu un patos necunoscut pînă atunci, să spargă severitatea modelelor oficiale.

Al doilea curent care se conturează în preistoria lui Theofilos este de natură psihologică, pornind de la forța mitică a creștinătății pe care o însoțește în toate micile și marile ei aventuri. Cînd dogma inițială și-a pierdut inflexibilitatea și imperiul care o impusese s-a destrămat, cînd eruditii și oamenii de litere au luat calea pribegiei spre Occident, tot acest complex iconoplastic care fusese inventat în sconul comunicării cu divinul s-a aflat deodată în mîinile oamenilor simoli care l-au purtat cu ei acolo unde Libertatea putea să respire în voie, în munți și pe țărmuri singuratice, în păduri și pe valuri. [...]

Theofilos a apărut dintr-o dată ca un rezultat. Un rezultat care presupune că toate aceste evenimente au jucat un rol în istoria lui subconștientă. Și care atestă că abia cu puțin în urmă a avut loc în opera lui concilierea între cele două epoci. Într-adevăr : bunătatea sufletului creștin fremătînd cu intensitate în pînzele sale : neglijarea adîncimii : chipurile în prim plan care, fără să cadă în narație, se abat de la original exact atît cît trebuie pentru a-și salva vibrația feciorelnică — toate acestea sînt trăsături autentic grecești. A afirma că datorită îmbinării lor sensibilitatea acestui loc și-a găsit o bază sigură ar fi poate o exagerare. Cînd a început să se facă simțită prezența fustanelei din Lesbos, generația contemporană lui își făcuse deja propria revoluție, orientată tocmai în această direcție. Minunea este că, fie dintr-o fericită conjunctură, fie dintr-o aplicare enigmatică a legii, cele două voci au ajuns să se influențeze reciproc. Una venea de pe drumul cunoașterii, cealaltă de pe cel al instinctului.

Am văzut cum Theofilos, independent de orice altceva, aparține retrospectiv un gol în evoluția sentimentală a elenismului. A sosit momentul să-i contemplăm, eliberați de prejudecăți, opera plină de sănătate și vigoare, în cadrul căreia circulă, pe de o parte, pictorul din Lesbos îndrăgostit de natură, subjugat și dezrădăcinat totuși, admirabil asimilat de eroul din Grecia continentală și, pe de altă parte, peisajul mester care vede mici, maci și rîuri cu o rară forță de concepție plastică.

Prezentare și traducere de
Elena Lazăr

Familia Mann

● Familia Mann întruchipează talentul literar întins pe două generații, dar și toate otrăvurile artei care au dus pe unii din membrii ei la sfîrșituri premature voite (tatăl lui Thomas Mann, austerul Thomas Johann, două dintre surori, actrița Carla care se otrăvește și Lula care se spînzură, și doi dintre fii, Klaus și Michael).

Mai multe cărți apărute recent în Germania și Elvetia evocă destinul acestei familii excepționale. Cel de al optulea volum al **Jurnalului** lui Thomas Mann, cuprinzînd anii 1949—1950, apărut la Editura Fischer, intră în librării luna aceasta. Un studiu al lui Werner Böhm despre homosexualitatea subiacentă în toată opera lui Thomas Mann a văzut lumina tiparului la Ed. Königshausen, iar Editura Spangenberg aduce pe piață al șaselea și ultimul volum din **Jurnalul** lui Klaus Mann, alături de încă două lucrări ale acestuia, încă inedite în germană, apărute în S.U.A. acum jumătate de secol.

În sfîrșit, **O altă istorie a familiei Mann** de Marianne Krüll (Ed. Arche, Zürich) transgresează din perspectiva prezentului tabuurile unei alte epoci și dezvăluie resorturile secrete ale unor opere majore din literatura europeană a secolului nostru, cărți mereu reeditate în toată lumea semnate de Thomas, Heinrich și Klaus Mann. **(Le Figaro littéraire,** 18.XI.1991).

În imagine : Julia Mann, cu trei dintre copiii săi, Thomas, Heinrich și Lula.

Volume de corespondență

● La editura L'Age d'Homme a apărut un volum din corespondența lui Paul Claudel, **Lettres à sa fille Reine**, cuprinzînd scrisorile trimise între iulie 1926 și aprilie 1934.

— Editura le Seuil publică **Lettres sur Cézanne** (traduse din germană de Philippe Jacottet), scrisori trimise de Rainer Maria Rilke nevestei sale din 3 iunie pînă în 4 noiembrie 1907 referitoare la prima retrospectivă Cézanne.

— **Cahiers 2** este titlul celui de al doilea volum de corespondență — strînsă de editura Gallimard — publicată după editarea **La Correspondance générale** de Roger Martin du Gard. **(Quinzaine littéraire,** 16—30 nov.)

Peter Brook

● La editura Flammarion a apărut de curînd studiul lui George Banu, **Peter Brook** în care exegetul se ocupă de spectacolele realizate de celebrul regizor la teatrul Bouffes du Nord, începînd cu **Timon din Atena** și terminînd cu **Furtuna (Quinzaine littéraire,** 16—30 nov.)

Caietele Comediei Franceze

● La începutul anului viitor va apărea primul număr din **Caietele Comediei Franceze** editate de cunoscutul teatru împreună cu Editura Pol. Este vorba de o revistă trimestrială condusă de Jacques Lassalle, director al C.F. Printre membrii comitetului redacțional figurează Bernard Dort și Jean Lacornerie. În primul număr se vor publica : un dosar al peisajului teatral de Bernard Dort, Jean-Loup Rivière și alții, reflecțiile lui George Banu despre teatrele străine, o anchetă asupra sistemelor de luminat semnată de Jean-Louis Schaefer și Jean-Pierre Thibaudat. Tirajul noii publicații : 5 000 exemplare. **(Quinzaine Littéraire** 16—30 nov)

Tristan Tzara

● La editura Flammarion a apărut cel de al șaselea și ultimul volum al **Operelor complete** de Tristan Tzara. Volumul cuprinde și eseul **Le secret de Villon** în care Tzara a încercat să dezlege „secretul" poetului decriptîndu-i anagramele. Munca a durat zece ani **(Quinzaine littéraire,** 16—30 nov).

L'Age d'Homme—25

● Cunoscuta editură „L'Age d'Homme" înființată la Lausanne în 1966 de Vladimir Dimitrijevic și-a sărbătorit luna trecută 25 de ani de existență. Cu acest prilej a avut loc la Bordeaux o manifestare culturală cu tema **Regards sur les littératures slaves,** literaturi prezentate publicului de-a lungul timpului în colecția **Les Classiques slaves** (opere de Belîi, Mandelstam, Witkiewicz, Malévici, Zamiatin, Pilniac Zinoviev, Dobrița Cosici). Editura a organizat și o expoziție itinerantă, însoțită de conferințe în Rhône-Alpes, Annecy, Lyon, Romans, Thonon. **(Quinzaine littéraire,** 16—30 nov.)

H.C.B.

● Henri Cartier-Bresson nu se mai ocupă de fotografii de aproape 20 de ani, preferînd să deseneze. Și totuși e considerat „cel mai celebru fotograf în viață", pozele sale fiind cunoscute în toată lumea.

În acest sfîrșit de an, o carte și o expoziție îi sînt consacrate în Franța : imaginile din Statele Unite sînt expuse la FNAC-Etoile, Paris, iar albumul **Primele fotografii** (din perioada 1929—1934) este prefațat de Peter Galassi. „Le Monde" din 21 noiembrie publică un amplu interviu cu Henri Cartier-Bresson — o raritate gazetărească de vreme ce el detestă să fie fotografiat și intervievat. În imagini : H.C.B. pe o fotografie de identitate din 1938 și un autoportret desenat în 1990.

Ludmila Petrușevskaia : o recunoaștere tîrzie

● Născută la Moscova, în anul 1936, redactor la radio și, apoi, la televiziune, scriitoarea Ludmila Petrușevskaia (în imagine) a trebuit să aștepte anul 1980 pentru a-și vedea jucată prima piesă de teatru la Moscova și anul 1988 pentru a publica prima carte. Pentru ochiul vigilent al cenzurii, un singur repros : Petrușevskaia arunca o lumină prea crudă asupra realității cotidiene. Ea păstrează și acum copia unei nuvele scrisă cu 20 de ani în urmă, cu rezoluția directorului de la „Novîi Mir" : „Nepublicabilă. Să nu pierdem legătura cu autoarea". Recunoașterea publică tîrzie — la cei peste 50 de ani ai săi — nu este de natură să-i schimbe obiceiurile, stilul scrisului. Fidelă familiei, lucrează în micul său apartament, își elaborează îndelung subiectele, scriind apoi fără să șteargă ori să revină. Piesa cea mai cunoscută — **Trei tinere în albastru** — a fost scrisă în doar patru zile. Piesele sale de teatru se bucură de succes în S.U.A., Suedia, Germania și Polonia. În această toamnă a fost prezentă la Paris, cu două piese și o carte **(Cinzano** și **Aniversarea Smirnovei,** respectiv **Dragoste fără de sfîrșit).** Întrebată despre mentorii săi, Petrușevskaia îi citează pe Cehov și Gogol, precizînd : „Să descrii pasiunile și rătăcirile omului nu este o crimă, tot astfel cum autopsia nu înseamnă un asasinat". **(Lire,** oct. 1991)

Johannes Mario Simmel — premiu

● Clubul autorilor americani, „Society of Writers" din New York a acordat premiul său pe acest an scriitorului austriac Johannes Mario Simmel. Clubul se compune din scriitori și personalități legate prin activitatea lor de Națiunile Unite. Printre laureații precedenți : Norman Mailer, Jason Roberts, Vanessa Redgrave și Ted Turner. **(Informations d'Autriche,** 4 nov. 1991).

Dialog franco-japonez

● O echipă de profesori ai Universității din Tokyo, condusă de Shiguehiko Hasumi și Moriaki Watanabe a lansat în Franța o revistă intitulată **Représentation,** care își propune să trateze marile evenimente culturale din cele două țări, dînd francezilor posibilitatea să se exprime direct în limba lor. Primul număr propune o convorbire cu Roland Barthes, realizată în 1972 de Shiguehiko Hasumi, inedită pentru majoritatea francezilor : un articol de Moriaki Watanabe este consacrat tehnicilor de expresie ale maestrului dramaturg japonez al secolului XV, Zeami. Celelalte contribuții, în limba japoneză, acoperă domenii ca arhitectură, cinema, critică filosofică. **(Magazine littéraire** oct. 1991).

Picasso suprarealist ?

● „Eu nu sînt suprarealist. Nu m-am îndepărtat niciodată de adevăr ; am fost mereu aproape de realitate" — aceasta era viziunea lui Picasso despre sine și pictura sa. Și totuși, artistul a participat la pri-

mele expoziții pariziene ale suprarealiștilor, care i-au celebrat opera. A fost oare Picasso un pictor suprarealist ? La Kunsthalle din Bielefeld (Germania), o expoziție Picasso încearcă să ofere un răspuns la această întrebare, prezentînd o sută de pînze și opere grafice ale artistului sub titlul **Suprarealismul lui Picasso 1925—1937. (La Tribune d'Allemagne,** 13 oct. 1991). În imagine : Picasso — Autoportret (1899—1900).

Centenar Otto Dix

● LA deschiderea primei expoziții retrospective Otto Dix la Paris, în 1971, Jacques Lassaigne scria, uimit, că acest straniu și mare artist este ca și necunoscut în Franța. De fapt Otto Dix, prin opera sa controversată și provocatoare de „malentendu"-uri de tot felul, a rămas pînă și în țara căreia îi aparține — Germania — un neînțeles.

Recapitularea vizuală a operelor lui Otto Dix, socotite „veriste" de unii, catalogate în registrul suprarealismului sau în al expresionismului tîrziu de alții, ratasate uneori — și pe bună dreptate — de dadaismul berlinez, dezvăluie însăși aleatoriul împărțirii prea stricte pe „curente" a artei secolului XX.

Ca și mulți alți reprezentanți ai generației sale — și ce avalanșă de nume mari în toate domeniile a furnizat în Europa generația născută între 1880 și 1890 — Otto Dix a susținut cu entuziasm un program inovator radical, cel al faimoasei „Novembergruppe", cu numeroasele ei adeziuni artistice internaționale, politic, de stînga, estetic, de avangardă și demolator de tradiții. În același timp însă Otto Dix a cultivat cu o adevărată pietate marile valori ale vechii culturi artistice germane. De la Dürer și Cranach la Runge, un subtext continuu de soliditâți meticuloase și certitudini se ascunde sub zbuciumul, contorsionările și spaimele din picturile lui Otto Dix. Laolaltă futurist și expresionist în formulări, chiar și cu amintiri cubiste în structura unora din imagini, el rămîne, deliberat, pe linia unui realism brutal, străbătut de accente cinice, de necruțări care descind direct din scenele cu torturi (relatate în amănunt și fără menajamente pentru privitor) ale picturii religioase gotice germane. Forța de șoc a viziunilor lui Otto Dix nu ocolește, în căutarea de efecte, nici un mijloc pentru a-și atinge scopul pledoariilor. Nu se teme nici de ceea ce Werner Haftmann numește intervenția „supra-kitsch-ului" dramatizat, într-un soi de furioasă agresiune împotriva rafinamentului, eleganței, subtilei distincții care sînt de fapt însemnele în general ale artei anilor 20 și începutului anilor 30.

De la această vocație protestatară pe care totuși Otto Dix, în diferite declarații, o contestă în mod curios, i s-au tras pictorului două, să le spunem, „ghinioane", generatoare de neînțelegeri și confuzii privind nu numai opera dar și atitudinile lui politice. Un ghinion mai mic stă în faptul că Otto Dix este mereu alăturat, uneori chiar confundat cu Georg Grosz, polemicul său contemporan, la fel de teutonic în opțiunile iconografice, mult mai puțin consistent însă în substanță emoțională și vizuală, dar mult mai suplu în mișcările strategice, voluntare sau involuntare, ale adaptării la mersul istoriei culturale. Al doilea ghinion, mai mare, cu rezultate nefaste și în fond nedrepte, a fost „preluarea" lui Otto Dix de către unii din artiștii de seamă ai Germaniei de Est, în anii fostei R.D.G. Viziunea și limbajul lui, mai ales cele din perioada 1920—1935, au servit artiștilor redegiști ca pretext de modernitate într-o suită de lucrări devotate realismului socialist.

Otto Dix s-a născut la 2 dec. 1891 la Untermhausen lîngă Gera și a studiat la școala de Arte decorative din Dresda. Participarea la primul război mondial va marca pentru o lungă perioadă modul lui de a gîndi și exprima pictura. Grozăviile trăite în transee vor rămîne ani de-a rîndul o obsesie, pentru care părea predispus căci, chiar lucrări anterioare războiului, „Autoportretul unui fumător" (1912), „Pădure sub zăpadă" (1912), „Apus de soare pe cîmp cu zăpadă și ciori" (1913), sînt răscolite de spaimă și sună funerar. O scurtă fază pronunțat futuristă operată pe mici portrete (1919) care seamănă surprinzător de mult — și deocamdată inexplicabil — cu guașele lui Lascăr Vorel, lucrate la München cu trei ani mai devreme și expuse acolo — este urmată de momentul dadaist al lui Otto Dix. Este ecoul dadaismului german — Dada Köln și Dada Berlin — care nu au comun cu Dada-ul „clasic" de la Zürich și Paris decît numele și principiul dreptului absolut la zeflemea. Încolo, abstracție făcînd de procedeul tehnic al colajului, în operele dadaiste ale lui Otto Dix, ca și în cele ale altor dadaiști germani, repertoriul emoțional se bazează, în ciuda unor trăznăi ale formulării, pe simțăminte patetice, pe aluzii cu caracter social, pe conotații populiste. „Jucătorii de cărți" și celebra „Prager-strasse" — ambele din 1920 — sînt voit purtătoare de sens bivalent : au o față schimonosită ironic și o alta speriată dramatic, patetic. Tot din 1920 datează celebrul tablou „Mutilații de război" — azi dispărut — urmat de „Transee". Din 1921 începe seria portretelor, evocare crudă a „anilor nebuni" în versiune germană, portrete de intelectuali boemi din mediul cafenelelor berlineze sau renane. Printre ele, cel mai cunoscut, cel al ziaristei Sylvia von Harden (1926), a fost achiziționat de Muzeul de artă modernă din Paris. Imaginea dezolantă, dar nu lipsită de picanterie, a străzii de metropolă este studiată cu atenție în tripticul „Noctambulii" (1927—28) de la Muzeul Folbwang din Essen. Pictat sacadat, parcă în ritmuri de jazz dixieland, acest triptic veninos strălucește prin culori alcătuite puternic, nesofisticat, iar asemănarea lor cu cromatica tripticurilor medievale sună ca o blasfemie voită. Din acest triptic s-a inspirat Max Beckmann și tot de aici vor porni și unele căutări ale lui Werner Tübke.

În seria imaginilor străzii se înscriu și cîteva portrete de grup ale unor prostituate, ale căror chipuri sînt analizate și cu milă și cu ură, într-un context anecdotic, de un erotism dus la limita obscenității și a patologicului. În 1933 Otto Dix este înlăturat de la catedra pe care o deținea la Școala de Belle arte din Dresda, în 1937 lucrări de-ale sale sînt incluse în cadrul expoziției de artă degenerată iar în 1939 este arestat de Gestapo. După 1945 pînă în 1969, cînd moare la Singen (lacul Konstanz), șederile lui alternative ba în Est, ba în Vest au contribuit la apariția unor semne de întrebare cu privire la locul lui Dix în arta germană. Într-adevăr, cu prilejul centenarului, un critic german întreabă cum a putut Dix să fie în același timp considerat în Est ca un pictor de partea ideilor „umanismului socialist", iar în Vest o victimă a nazismului ? Poate că răspunsul, nelinistitor, îl dă chiar pictura sa în ultimii ani de viață : devenită cvasi idilică în peisaje, ea e în schimb și mai pătrunzătoare în portretistică, un exemplu concludent fiind portretul lui Max Frisch (1967), de la Kunsthaus din München.

Amelia Pavel

Pisica în fotografie

● Un om mănîncă un șoarece sub privirile unei pisici : o lume răsturnată într-un clișeu surprinzător semnat de Donald Mc. Cullin. O sută de alte dagherotipuri și calotipuri din sec. XIX, cărți poștale și fotografii fanteziste făcute de fotografi celebri dar și de anonimi sînt reunite de istoricul Sally Eauclare în albumul **Pisica în fotografie** apărut la editura franceză Adam Biro. (**„Le Figaro Littéraire"**, 18 noiembrie 1991).

Euripide în regia lui Bergman

● Pentru a putea pune în scenă tragedia **Bacantele** de Euripide, Ingmar Bergman a simțit nevoia unui acompaniament muzical. Din colaborarea cu compatriotul său, Daniel Börtz, căruia i-a solicitat partitura, a rezultat de fapt o operă amplă, fidelă intențiilor ilustrative ale textului. Tradus în limba suedeză, spectacolul prezentat la Stockholm respectă perfect textul original, comunicarea acestuia realizîndu-se prin intermediul unor tehnici diverse : recitare, dans, cîntec, gest.

În opinia specialiștilor — „Bergman a reușit un spectacol magnific și sfîșietor. Un spectacol construit în întregime cu și pe actori". **(Neue Ruhr Zeitung** — 6 nov. 1991).

Candidat la Oscar

● **Mediterraneo** — filmul lui Gabriele Salvatores, a fost desemnat să reprezinte Italia la Oscarul '92 pentru cel mai bun film, nu de limbă engleză. Pelicula se află în concurență cu filmul lui Maurice Pilat **Van Gogh** — care reprezintă Franța. Nominalizările vor fi anunțate la 13 februarie, urmînd ca premiile Oscar să fie decernate la 30 martie 1992. **(La Repubblica** — 5 nov. 1991).

Un festival consacrat culturii indiene

● La Bonn s-a deschis recent un mare festival consacrat culturii indiene, în prezența primului ministru indian Narashimha Rao și a cancelarului Helmut Kohl. Festivalul face parte integrantă din acordul încheiat în 1988 cu premierul asasinat — Rajiv Gandhi. Peste 300 de artiști reprezentativi

ai Indiei vor participa pînă în aprilie 1992 la aceste manifestări care se vor desfășura în peste 30 de orașe germane : spectacole de dans, concerte, filme și expoziții de artă.

În imagine : cîntăreața Gangubai Hangal, de peste 50 de ani reprezentantă a stilului hindustani clasic. **(La Tribune d'Allemagne**, 29 sept. 1991).

Ismail Kadare : „Povara crucii"

● Ultimele două cărți apărute de curînd la Ed. Fayard, **Monstrul** (scrisă în 1965 și interzisă în Albania, timp de un sfert de secol) și **Invitație în atelierul scriitorului** (apărută în 1990, în Albania) dau ansamblului operei sale o lumină tragică — notează Jean-Paul Champseix, un cunoscător al Albaniei și scriitorilor săi — în **La**

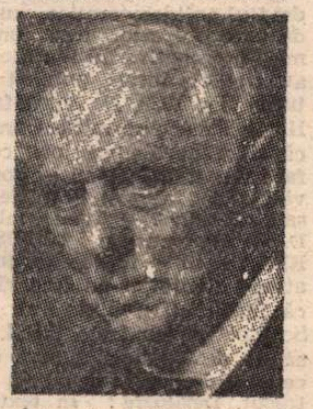
Quinzaine littéraire nr. 586/1991. **Invitație...** conține, de fapt, două cărți complementare. După dezvăluirea genezei operei sale, a fericirii și damnării care este pentru el nevoia de a scrie, a proiectelor de roman și personalităților care i-au marcat destinul, în **Povara crucii** (terminată în exil), Ismail Kadare (în imagine) prezintă constrîngerile la care este supus un artist de către dictatură. Kadare răspunde, astfel, acuzațiilor criticii occidentale (care l-a etichetat drept „stîlp al regimului"), necunoscînd realitățile sistemului albanez : „Albania se destramă sub ochii noștri. Ca o icoană măcinată de carii, ea îmbătrînea zi de zi, se desfigura, se subrezea. Dacă mai avea vreun rost să rămîn scriitor, singurul, primul și ultimul era acela de a încerca să restaurez icoana. Pentru ca generațiile care vor veni, cînd vor șterge, fără milă, spoiala acestei epoci, să redescopere imaginea intactă".

Claudio Abbado a demisionat

● Contractul prin care i s-a acordat celebrului dirijor funcția de director muzical și șef de orchestră la Opera națională din Viena a fost reziliat de comun acord, ca urmare a solicitării exprese a lui Claudio Abbado, motivată de starea sănătății sale. Ursula Pasterk, responsabil cu probleme culturale, și-a exprimat profundul regret pentru retragerea maestrului, evocînd realizările prestigioase și noul stil introdus de acesta la Opera națională cu **Don Giovanni, Nunta lui Figaro, Fierrabras.** În viitor, Claudio Abbado va dirija „Viena modernă" și va colabora cu Orchestra de tineret Gustav Mahler și Orchestra filarmonică din Viena. **(Informations d'Autriche** 4 nov. 1991).

Retrospectivă Max Ernst

● Inaugurată la Londra, **Retrospectiva Max Ernst**, o expoziție itinerantă prilejuită de centenarul artistului, a ajuns la Düsseldorf, după ce a poposit o vreme la Stuttgart. Următoarea etapă a itinerarului va fi Parisul. Istoricul de artă Werner Spies, organizatorul expoziției, apreciază că prezentarea operelor marelui pictor suprarealist în muzeul care adăpostește colecțiile de artă din Renania — Westfalia este punctul culminant al acestei manifestări, deoarece în acest oraș Max Ernst (în imagine) și-a expus pentru prima oară tablourile, în anul 1920, într-o clădire situată în vecinătatea muzeului.



Întrucît două treimi din operele cele mai importante ale artistului provin din colecții particulare este foarte mică probabilitatea ca o expoziție la fel de vastă să se organizeze prea curînd. Werner Spies care a avut ocazia de a-l cunoaște pe Max Ernst, este și autorul catalogului acestei expoziții, un omagiu adus operei și personalității marelui pictor renan. **(La Tribune d'Allemagne**, 13 oct. 1991).

Lars Gyllensten septuagenar

● Scriitorul suedez Lars Gyllensten a împlinit de curînd 70 de ani. Cărțile sale — 27 la număr — sînt, chiar în patria lui, mai mult cunoscute decît citite, deși autorul lor rămîne una din cele mai proeminente personalități suedeze. Profesor la Institutul Karolina din Stockholm, Gyllensten a fost președinte al prezidiului Fundației Nobel, și, ani de-a rîndul, senator permanent al Academiei suedeze pe care a părăsit-o în semn de protest pentru insuficienta angajare în apărarea lui Salman M. Rushdie pe care regimul de la Teheran l-a condamnat la moarte.

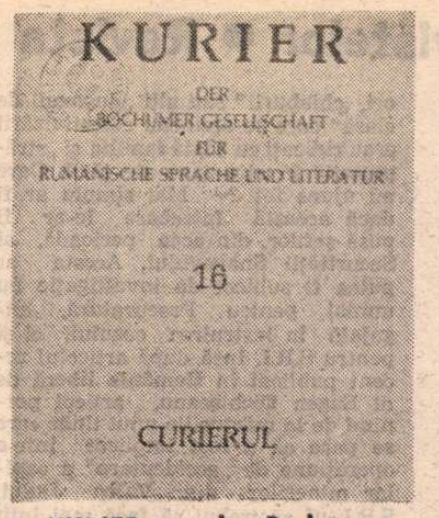
Premieră Arthur Miller

● La începutul lunii noiembrie, Londra a găzduit premiera mondială a celei mai recente piese scrisă de dramaturgul american Arthur Miller : **The Ride Down Mt. Morgan.** Este vorba de o tragicomedie în care eroul, Lyman, un scriitor de succes, suferă un accident în urma căruia se trezește disputat de două femei care îl revendică drept soț. **(N.R.Z.** — 6 nov. 1991).

Mărturisiri

● De curînd André Dimanche a publicat **Journal d'Helen** (Helen Hessel) care completează **Carnetele** lui Henri-Pierre Roché publicate de același editor anul trecut. Helen Hessel scrie : „citind acest jurnal, Jim (H.-P. Roché) a scris un roman peste care a dat Truffaut". Este vorba de romanul **Jules et Jim** care a stat la baza celebrului film realizat de François Truffaut. **(Quinzaine Littéraire** 16—30 nov.)

REVISTA REVISTELOR STRĂINE



„KURIER — der Bochumer Gesellschaft für rumänische Sprache und Literatur" nr. 16 / 1991

● SOCIETATEA pentru limbă și literatură română din Bochum (Germania) scoate o revistă sub format de carte intitulată „Kurier der Bochumer Geselischaft für rumänische Sprache und Literatur", avînd o redacție condusă de Cicerone Poghirc, din care fac parte : Andreas Bahr, Ursula Esser, Helmuth Frisch, Doris Heres, Ioana-Maria Ionescu, Hans-Joachim Kemper. Numărul 16 al revistei este foarte bogat prin diversitatea studiilor grupate în capitole cum ar fi : „Beiträge aus unseren Kolloquien", „Linguistik", „Kultur und Folklore", „Literaturgeschichte", „Zeitgenössische Literatur", „Poesie" și „Rezensionen". Iată o revistă ieșită din comun — nu numai prin diversitatea tematică ci și prin cea lingvistică : între coperțile „Curierului" găsim lucrări alcătuite în limbile germană, franceză, română, italiană.

O mare parte a revistei este dedicată studiilor despre manuscrisele eminesciene. Avînd acces direct la sursele originale ale celor 20 de caiete alcătuite în limba germană de poet, cercetătorii H. Frisch și Vatamaniuc aduc unele precizări și corecturi vis-à-vis de textele publicate în revista „Manuscriptum" și volumele de „Opere" (ediție întemeiată de Perpessicius) și comentariile care le însoțesc.

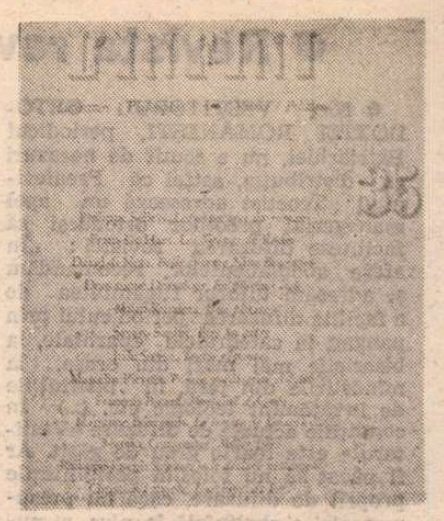
Primul studiu despre Eminescu al lui H. Frisch este intitulat „Der Einfluss der deutschen Sprache auf die Person und das Schaffen Eminescus", în care întîlnim corectarea unei concluzii pripite a lui Vatamaniuc, din numărul 3/79 al revistei „Manuscriptum", în care se spune despre manuscrisul „Einleitende Gedanken über Völkerpsychologie" că ar „reprezenta sinteze ale gîndirii sale politice" (ale lui Eminescu). H. Frisch descoperă că este vorba despre un răspuns dat de poet unui articol apărut în „Neue Freie Presse" (1877) despre situația culturală a românilor și este foarte probabil că Eminescu să fi vrut să-l trimită unei reviste în vederea publicării.

În volumul de „Opere-XIII" este transcris un text din manuscrise, care este atribuit lui Eminescu. Frisch publică în „Un manuscris eminescian tradus din Schopenhauer" textul original identificat în volumul „Werke in zwei Bänden" (p 544—545) de Schopenhauer. Necunoașterea adevăratelor surse ale textelor nepolitice a condus la ipoteze false, cum ar fi cea a lui I. M. Rașcu (în „Eminescu și cultura franceză") : și anume că poetul ar fi cunoscut literatura franceză în toate aspectele sale și ar fi cercetat textele franceze pe care le pătrundea de „analiza temeinică a conținutului greu de sensuri".

Al treilea studiu dedicat manuscriselor lui Eminescu prezintă și o anexă, în care sînt transcrise manuscrise, indicîndu-ni-se și respectivele surse. Într-un volum de poezii apărut cu ocazia serbării a 100 de ani de la moartea poetului la editura Kriterion (1939) se merge pe ideea că poezia „Bitte" ar reprezenta traducerea poeziei „Mai am un singur dor" de către Eminescu însuși. Autorul poeziei „Bitte" este Woermann și a fost transcrisă de poetul român din „Blätter für literarische Unterhaltung" (1871).

Studiul „Eminescu und die indische Cosmogonie" de Vatamaniuc clarifică controversa născută în jurul unui alt manuscris eminescian care este de fapt un extras transcris de poet dintr-o prelegere a lui Martin Haug.

În capitolul „Zeitgenössische Literatur", studiul „Zur Rezeption Panait Istratis in Rumänien und im Westen" (Ilina Gregori) își pune, între altele, întrebarea de ce der Besiegte (învinsul) Istrati a îmbrățișat ideea „revoluționare" ale comunismului, corespondînd direct cu secretarul GPU și chiar și cu Stalin. Iată răspunsul dat de chiar unul din prietenii săi, Kazantzakis : „Panaït, ton coeur depasse ton inteligence". Orbit de ideea dreptății și înșelat de cuvîntul „ami" extins asupra dușmanilor, Panaït Istrati a fost un naiv **(C.R.P.)**



L'Infini

● NUMĂRUL 35 — toamna 1991, al revistei editată de Gallimard, L'INFINI este incitant. Fără a păstra ordinea indicată în sumar, **Sirenele lui Rodin**, de Frans De Haes, fac cunoscută o sculptură — ipsos — nestiută încă de marele public, aflată în custoria Bibliotecii Regale din Bruxelles, **Fondul Georges Rodenbach** (scriitor simbolist belgian, autor al romanului „crepuscular" de mare succes **Bruges-la-Morte**, stabilit la Paris în 1888). Rodenbach se va lansa în apărarea lui Rodin scriind un articol în Figaro. Rodin îi mulțumește. Se împrietenesc. Rodin participă la înmormîntarea lui Rodenbach. Văduva poetului Anna Rodenbach dăruiește manuscrisele poetului Bibliotecii Regale din Bruxelles. Un document din sept 1957 dovedește existența a trei statui moștenite de Constantin Rodenbach de la tatăl său : **Sirenele** („Cu afecțiune Dlui și Dnei Rodenbach, A. Rodin"), **Faun și nimfă** („Lui Rodenbach, A. Rodin"), **Cap de bărbat.** Dar la Biblioteca Regală în donația din 1972, făcută de Constantin Rodenbach nu există decît o singură statuetă : **Sirenele.** În continuare, răspîndită printre studii și eseuri, proză de David di Nota **(Belle comme Nina Bouraoui)**, Dominique Dussidour **(En premier lieu)**, Severo Sarduy **(Etre un autre)**, Christian Laborde (extrase **L'archipe de Bird)**. Marcelin Pleynet semnează o documentată analiză a volumului de articole și eseuri publicate la Ed. Gallimard (col. Messager) anul acesta, de Hanz Magnus Enzenberger, **Médiocrité et folie.** Argumentarea pasionantă a lui Philippe-Joseph Salazar, **Je le declare nettement (La Bruère orateur)** și tot atît de pasionanta și ademenitoarea incursiune, care deschide acest număr, în **Les aventures du roman** de Philippe Sollers. În sfîrșit, două materiale care se argumentează și se completează reciproc, avînd același numitor comun : Milan Kundera despre **Une phrase** și François Ricard despre Kundera, **Mortalité d'Agnes.** Kundera pornind de la o frază din **Castelul** lui Kafka citată în articolul **L'ombre castratrice de Saint Garta** (L'INFINI nr. 32) nu folosește niciuna din traducerile în franceză existente, traducînd-o el, „mot-à-mot". Scriitorul își divizează, pentru o cît mai clară expunere, articolul subtitrîndu-l, pentru a exemplifica exact „trădările" celor trei traduceri semnate de Vialatte în 1938 (considerînd-o „destul de liberă"), Claude David (care publică în **Pléiade** corectările — de fapt o nouă traducere sub formă de note) și Bernard Lortholary (retraducînd în totalitate **Castelul** în 1984), înșiruindu-le, alăturîndu-le textul german și nuanța exactă, în traducerea sa, a cuvintelor sau expresiilor folosite de Kafka, direct sau metaforic ; metafora kafkiană fiind de fapt o definiție fenomenologică, bogăția vocabularului folosit și sensul repetării unor cuvinte, melodica repetării, semantica repetiției, sau ruperea unui text scris de Kafka dintr-o suflare (nuvela **Le verdict**), în paragrafe, încheind cu dorința lui Kafka de a i se publica textul cu caractere mari (știind precis că un text care curge fără întrerupere nu poate fi citit cu un format mic de literă). François Ricard, bun cunoscător al operei kunderiene, citind **L'immortalité** „disecă" particulă cu particulă componentele întregului, considerînd proza scriitoru ui ur. roman-drum, cu meandre, cu întoarceri și reveniri, traiectorii pe care le urmează și eroii, în evoluțiile sau involuțiile lor. Și Ricard face două descoperiri esențiale în afara „drumului care este un omagiu al spațiului", cea a uitării, a pierderii **eului** și fericirea eliberării (care pare aparentă), a doua, eul departe de a fi depozitarul libertății și păcii este o frămîntare prin dorința de depășire și plenitudine. Afirmarea eului este după autorul „lecturii" o dublă dăruire mulțimii. Revine însă întrebarea care străbate opera lui Kundera : cum să trăiești printre oameni cu care nu ești de acord ? (...) Cînd nu poți să fii dintre ai lor ?. „A trăi înseamnă a-ți purta prin lume eul dureros. A fi, a fi înseamnă fericirea". **(A. F.)**

• Revista revistelor • Revista revistelor • Revista revistelor •

• Nici VESTITORUL ORTODOXIEI ROMÂNEȘTI, periodicul Patriarhiei, nu e scutit de necazuri cu distribuția, astfel că Preafericitul Teoctist adresează un apel managerial preoților ortodocși să faciliteze difuzarea revistei : „În afara abonamentelor, recomandăm și adresăm tuturor rugămintea de a facilita difuzarea periodicului prin pangar, la catedralele eparhiale, la bisericile mai mari din orașe, la mînăstirile din țară, în instituțiile de învățămînt teologic etc. (...) În condițiile actuale de difuzare «Vestitorul» este foarte greu de găsit. Ar fi păcat să nu folosim posibilitățile proprii de difuzare, care nu presupun nici o cheltuială în plus, ci numai un pic de bunăvoință și de dragoste pentru Biserică." Cum, în ceea ce ne privește, n-avem la a cui bunăvoință apela, trebuie să constatăm, o dată în plus, că întreprinderea de difuzare creditată de stat ne e tot mai puțin de folos. Tot în **Vestitorul** un articol semnat **Un preot ortodox** avînd titlul : „CONSTITUȚIA a spus «NU» Bisericii, BISERICA va spune «DA» Constituției ?" Jocul de caractere de literă întrebuințate în titlu, destul de transparent de altfel, capătă semnificație precisă în finalul articolului : „Dacă Constituția a spus un evident Nu Bisericii, Biserica poate spune Da Constituției ?" Nu că am vrea să întărîtăm clerul împotriva reprezentanților săi în Parlament, dar există cel puțin un preot, și încă în rîndurile formațiunii majoritare, care ar fi putut susține cauza Bisericii, alături de dl Ioan Alexandru, pentru a convinge Constituanta. • În JURNAL INTERNAȚIONAL nr. 280 în rubrica Planeta de buzunar : **Iisus Christos a împlinit 2000 de ani** („Cea mai mare parte a lumii creștine nici nu bănuiește că ziua de 22 noiembrie a fost o zi aparte : exact cu 2000 de ani în urmă, în această zi se născea Iisus Christos. Acest lucru a fost stabilit recent de Joszef Suran, astrolog, colaborator al Institutului de cercetări științifice în domeniul geodeziei din Praga. Suran a consacrat cinci ani unor studii și calcule astrologice minuțioase în urma cărora a stabilit cu precizie că Iisus Christos s-a născut la 22 noiembrie, calendarul nostru, fiind răstignit la 22 martie anul 26, cînd avea 34 de ani și patru luni. «Consider definitiv elucidată această problemă», a declarat J. Suran Agenției CSTK"). Rămîne de văzut ce părere are și Biserica. N-ar fi exclus ca astrologul să fie declarat eretic. Înainte vreme, colegii lui de breaslă erau ceva mai prudenți. Dar și riscurile erau altele... În același număr din **Jurnal**, un articol preluat după France Presse : noile prețuri în Ungaria. Cei mai loviți de scumpiri sînt pensionarii. Pînă aici nimic nou. Numai că „un pensionar ungur primește 5 000 de forinți (aproximativ 68 de dolari)" Dacă facem un calcul, pensia cetățeanului de rînd din Ungaria e mai mare decît salariul mediu al românului, încît probabil că și nemulțumirile încep, în Ungaria, de la alt nivel. • TINERAMA din 6—12 decembrie a.c. continuă publicarea anchetei despre cadavrele descoperite în groapa comună de la Snagov, în curtea unui imobil care a aparținut în anii '50 Securității raionale. În 1983, cînd întîmplător au fost descoperite trei schelete, acestea au fost ridicate urgent, fără comentarii, și făcute dispărute. Autorii anchetei, Ioan Itu și Manuela Stepanov, afirmă că sătenilor din Snagov le e frică să vorbească despre ceea ce știu : «Oricum, sătenii vorbesc despre acea perioadă tulbure în care din satele din jur erau aduși oameni la „raion" în timpul nopții și apoi dispăreau prin diverse puscării. După ani de zile, unii dintre ei se întorceau acasă. Alții n-au mai venit nici pînă în ziua de azi. Unii, chiaburii" sau alți „dușmani de clasă" care se opuneau colectivizării erau ridicați cu toată familia și „strămutați" în alte zone ale țării. Oare au ajuns toți ?» Mai simplu ar fi dacă această întrebare le-ar fi pusă șefilor, din acea perioadă, ai Securității Snagovului. Acesta ar putea fi subiect de investigație nu numai pentru Procuratură, angajată în instruirea cazului, ci și pentru S.R.I. Însă după articolul recent publicat în **România liberă** de dl Eugen Dichiseanu, articol pornind de la mărturiile unui tînăr care se pare că a fost implicat într-o operațiune de „accidentare" a capilor minerilor din Valea Jiului, S.R.I.-ul ar trebui să facă mai întîi lumină în propria sa ogradă. Sau dl Virgil Măgureanu va declara din nou că se simte stupid și că nu știe nimic ? • În FORMULA AS, la rubrica „Document", traducerea unui articol senzațional apărut în luna octombrie în revista **Srbija.** E vorba de transcrierea unei conversații între mareșalul Tito și Mika Tripalo. Sub rezerva că textul este nesemnat, iar prezența unei terțe persoane la convorbire era exclusă, citățm un fragment din partea finală a convorbirii : „Tito : Ține minte, ăsta (descentralizarea federației iugoslave, n. Cronicar) e singurul mod de a face Iugoslavia să-mi supraviețuiască ! Dacă nu fac toate astea, Iugoslavia se va dezintegra, după moartea mea, în mici stătulețe naționale, și poate se va ajunge chiar la război civil. Cînd aceste stătulețe se vor separa între ele, fiecare dintre ele se va considera că e frustrată teritorial, și atunci vor intra în război. Ar fi groaznic, nu ? Ei, numai că aceste motive adevărate trebuie să rămînă între noi, pentru că totuși încă nu e voie să se vorbească despre ele." Dincolo de aceste previziuni, poate apocrife, un lucru e cert : liderii comuniști, chiar și relativ „luminatul" Tito, au avut aceeași psihologie : după ei potopul.

Cu cine se fotografiază președintele țării

• Ultimul nr. al revistei ROMÂNIA MARE se remarcă prin cîteva fotografii sărbătorești publicate pe prima pagină. Fotografiile îl înfățișează pe președintele țării, Ion Iliescu, ciocnind o cupă de șampanie cu Corneliu Vadim Tudor, Eugen Barbu și alții asemenea lor cu ocazia Zilei Naționale a României. Explicațiile tipărite sub fotografii cuprind glume grosolane referitoare la pretinsul obicei al lui Ion Iliescu de a bea whisky în timpul... serviciului, ca și la alte aspecte ale activității sale. Nu ne numărăm printre admiratorii lui Ion Iliescu, dar nu ne amuză deloc să constatăm că persoane de o josnicie convingător dovedită își permit să glumească astfel, cu o familiaritate dezgustătoare, pe seama unui om care de bine, de rău reprezintă în momentul de față România. Pe de altă parte, însă, nu putem să nu ne gîndim că Ion Iliescu are parte de exact anturajul pe care și l-a dorit. Criticile argumentate pe care „o anumită parte a presei" le îndreaptă împotriva comunismului și a tentativelor de restaurare a comunismului sînt combătute în mod frecvent, cu energie și cu o inexplicabilă iritare, de președintele țării. În același timp, însă, nu s-a înregistrat nici o reacție a sa față de acuzația că ar fi alcoolic — acuzație formulată de Corneliu Vadim Tudor în paginile **României Mari** — și nici față de numeroasele invective grosolane la adresa unor personalități ale culturii noastre sau față de instigările la ură și violență lansate de irresponsabila publicație. În aceste condiții, ne abținem să-l compătimim pe Ion Iliescu. • Este greu să citești **România Mare** fără să citești și EUROPA. Dacă tot ai coborît atît de jos... de ce să nu mergi pînă la capăt ! Revista condusă de Ilie Neacșu exprimă un regret sfîșietor al fostei nomenclaturi activistico-securiste pentru privilegiile pe care le-a pierdut (deși încă nu le-a pierdut pe toate). Titlul editorialului publicat de Ilie Neacșu în nr. 54 este, de altfel, **Mi-e dor de prețuri comuniste !** Autorul se gîndește, probabil, la prețul pe care poporul român a trebuit să-l plătească în timpul comunismului pentru ca oameni ca Ilie Neacșu să o ducă bine... • Un comentariu pe marginea actualei Constituții — semnat de Horia Tabacu în EXPRES nr. 48 — ne atrage atenția asupra faptului că importantul document cuprinde numeroase reglementări nedemocratice sau de-a dreptul antidemocratice, cum ar fi, de exemplu, acordarea unor mai mari prerogative lui Ion Iliescu decît avea regele însuși, potrivit Constituției din 1923. Ne miră faptul că Horia Tabacu se miră. Oare nu știe că și monarhia, ca tot ce există, face din cînd în cînd — potrivit învățăturii marxist-leniniste — un salt calitativ ? • Titlul tabletei lui D. R. Popescu din TOTUȘI IUBIREA nr. 48 — **Marea nebunie** — ne atrage atenția și ne face să sperăm că fostul președinte al Uniunii Scriitorilor din fosta R.S.R. începe să ne dezvăluie cîte ceva din ceea ce știe despre lumea prin care a trecut. Deziluzie ! În textul său, singurele personaje evocate sînt Platon, Homer, Avicena, Adam și Eva. Să fie vorba de nume conspirative ? • O poetă suavă, Mariana Codruț, ne ia prin surprindere publicînd în CONTRAPUNCT nr. 49 o analiză severă a prejudecăților pe care mulți dintre noi le au în legătură cu situația din Basarabia. Cu o privire pătrunzătoare și intransigentă, autoarea articolului distinge clar naționalismul din România, vestigiu al mentalității ceaușiste și demagogie profitabilă pentru unii oameni politici români și maghiari, de naționalismul din Republica Moldova, unde conștiința națională — doar etichetată ca naționalism de puterea sovietică și rusofonă opresivă — este, în realitate, minimă, ineficientă, din cauza sălbaticei campanii de deznaționalizare la care a fost supusă populația românească din această zonă timp de o jumătate de secol. Basarabenii — arată pe bună dreptate Mariana Codruț — „nu numai că nu exaltă națiа română, ba chiar se dezic într-un fel de ea, dacă pot avea dubii în fața unei probleme ca : unire sau independență ? Numai naștерea, posibilitatea existenței acestei întrebări este o dovadă categorică a deznaționalizării lor."

„Nu știu cum s-a făcut"

• În nr. 48 din LUMEA, revistă bine construită și, ceea ce e mai rar, și bine scrisă, într-o convorbire cu senatorul Antonie Iorgovan, președintele comisiei de redactare a Constituției, acesta afirmă : „Imaginea noastră externă este așa cum este și n-aș vrea s-o mai comentez. La această imagine defavorabilă au contribuit mulți dintre așa-zișii noștri prieteni. Dar, trebuie s-o recunoaștem, am contribuit și noi, românii, care avem atîta fantezie încît ne permitem, cîteodată, tocmai în ideea democrației, să ne comportăm împotriva intereselor noastre. Am avut o imagine extraordinară în lume imediat după revoluție și nu știu cum s-a făcut că pas cu pas am reușit să stricăm din respectiva imagine. Aceasta explică greutățile pe care le străbatem, întrucît există o lume speriată atunci cînd se uită spre România".

Afirmații de felul acesta am mai auzit și citit de nenumărate ori din partea reprezentanților puterii. Nou este că se pune pe seama fanteziei naționale faptul că unii **își permit** (ce obrăznicie !) să spună adevăruri neconvenabile în loc să fardeze cît mai îmbietor chipul chinuit al țării. Domnul senator **nu știe cum s-a făcut** că încetul cu încetul imaginea României văzute din exterior s-a degradat. Păi e simplu : din cauza excesului de fantezie al celor care iau de bună ideea de democrație în loc să elogieze în unanimitate conducerea de partid și de stat. • „Colapsul revistelor literare este, din păcate, evident. Luați cu economia de piață, nu mai avem timp de ele ? Posibil. Oricît aș fi de dispus să mă consider scriitor, recunosc că nu mi-ar trece prin cap să înființez o publicație literară, pentru simplul motiv că ar cădea într-un enorm gol de interes. De aceea, orice literator care nu ia în calcul acest vid al atenției publicului și creează noi gazete literare devine (în ochii mei cel puțin, poate greșesc) suspect că vrea să spele niscai bani murdari". Frazele acestea, publicate de dl Horia Gârbea în PHOENIX nr. 76 ni se par oarecum hazardate. „Golul de interes" pentru literatură nu e atît de „enorm" pe cît crede domnia sa și nu lipsa de atenție a publicului duce în primul rînd la colapsul revistelor literare (dovadă numărul considerabil al celor care telefonează sau scriu la redacție pentru a se plînge că nu găsesc revista noastră), ci prețul exorbitant al hîrtiei, lipsa ei, greutățile de difuzare, imposibilitatea de a stabili (datorită scumpirilor de la lună la lună) costul abonamentelor etc. Cît despre aluzia răutăcioasă, credem că și în privința asta H.G. greșește, dacă am înțeles noi bine despre cine e vorba.

Cronicar

Director : Nicolae Manolescu ; **Redactor-șef :** Gabriel Dimisianu ; **Secretar general de redacție :** Mihai Pascu

Secretariat : Andriana Fianu, Magda Groza (telefoane 17 61 90, 17 28 67 și 17 60 10 interioare 1001, 1236). **Critică :** Alex Ștefănescu (interior 2602). **Poezie :** Constanta Buzea (interior 1736). **Proză și reportaj :** Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu. C. Țoiu (interior 1736). **Arte :** Valentin Silvestru, Eugenia Vodă (interior 1736). **Externe :** Adriana Bittel. Mihai Minculescu (18 41 01 și interior 2602). **Secretariat de redacție :** Olga Andronache, Mihai Grecu (interior 2529). **Fotoreporter :** Ion Cucu (18 41 01). **Corectură :** Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu (interior 2024), **Stenodactilografie :** Elena Mareș, Ioana Niculescu (interior 1159). **Curier :** Maria Micu (interior 1159). **TELEFAX :** (400) 12 82 53. CORESPONDENȚI : Mircea Iorgulescu (Paris), Dorin Tudoran (Washington)

Redacția : București, Piața Presei Libere nr. 1, poarta B1-B2, telefoane 17.60.10, 17.60.20 și 18.20.30. **Administrația :** București, Calea Victoriei 133, telefon 50.74.96. Abonament : 3 luni — 195 lei ; 6 luni — 390 lei ; un an — 780 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă, P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței 64—68. Tiparul : Regia Autonomă a Imprimeriilor — Imprimeria „CORESI" — București.

24 pag. — 15 lei

Biblioteca Județeană

România literară

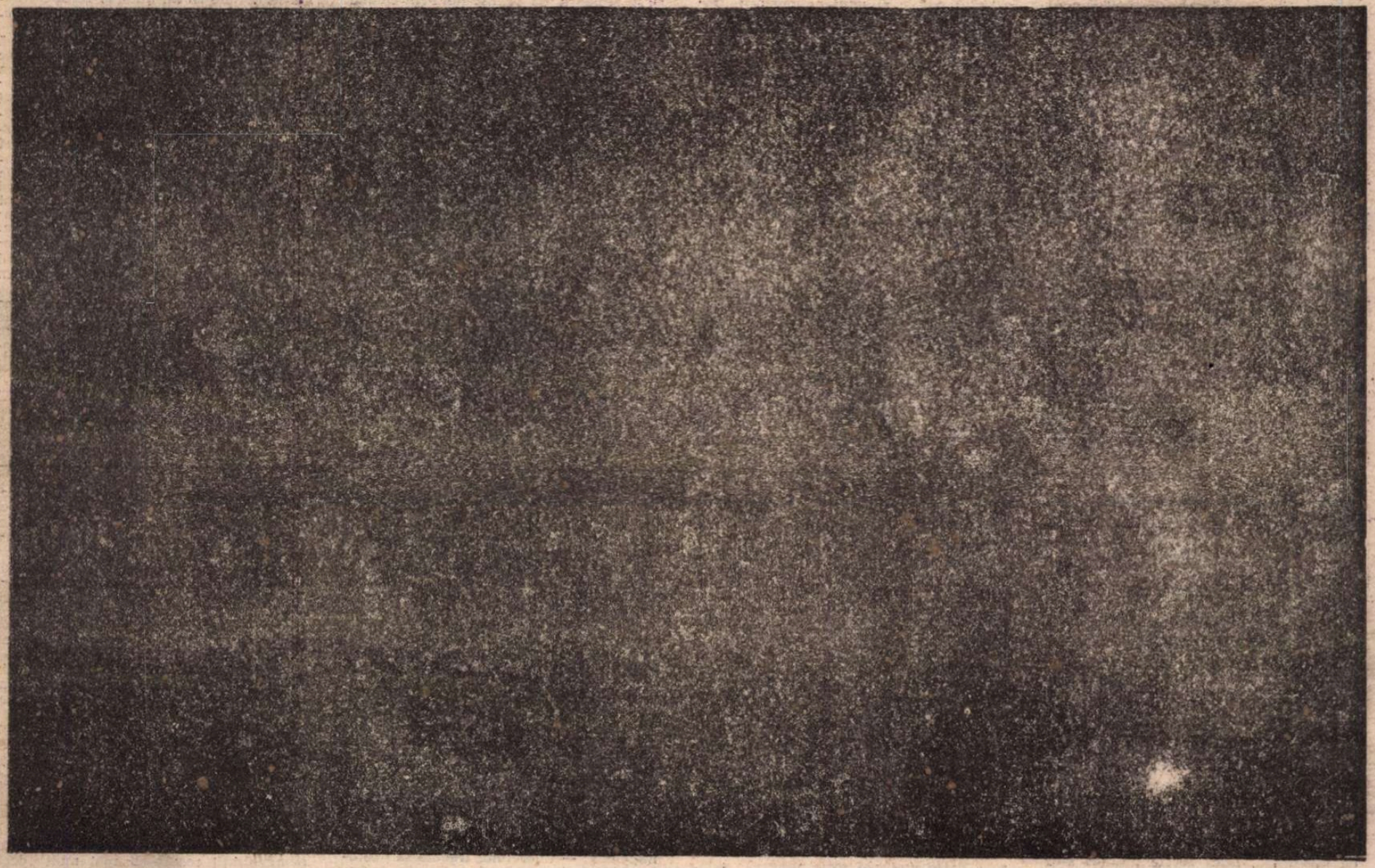
SĂPTĂMÎNAL
AL
UNIUNII SCRIITORILOR

Joi 19 decembrie 1991
(Anul XXIV)

51

CULTURA ROMÂNĂ ÎN IMPAS

Revistele Uniunii Scriitorilor își suspendă apariția



În condiţiile creşterii sălbatice a costurilor necesare editării revistelor culturale, Uniunea Scriitorilor se vede obligată să suspende apariţia tuturor publicaţiilor sale. Este o situaţie fără precedent, ale cărei consecinţe pe termen lung sînt catastrofale. Măsura suspendării rămîne în vigoare pînă cînd guvernul îşi va asuma răspunderea ce-i revine în sprijinirea culturii naţionale.

(În pagina 3, un comentariu asupra politicii anticulturale practicate de actuala putere)

Număr ilustrat cu imagini ale Revoluției reproduse din albumele Cronica însingerată a Bucureștiului în revoluție **(Tineretul liber, 1990),** Revoluția română în imagini fotografice **(O fotodocumentație de Ștefan Petrescu), Beltz, Basel, 1990**

Biblioteca județeană

DREAPTA ROȘIE ȘI STÎNGA VERDE

Cui îi e frică de naționalism?

A TREBUIT să vină un japonez (care, ce-i drept, e profesor de politologie în Statele Unite) ca să putem citi într-o revistă occidentală, în chiar centrul intelectual al Occidentului, la Paris, aceste constatări de bun simț:

În fond, Occidentul nu are de ce să se mire de renașterea mișcărilor naționale în Estul Europei. Aceste mișcări le-a trăit Occidentul însuși în urmă cu o sută cincizeci de ani. Ba mai mult, chiar așa s-a format stabilitatea modernă a Europei Occidentale, adică în urma acestor mișcări naționale care au format statele naționale din Apus.

O sută cincizeci de ani, așadar. Nu avem ce face spre a ascunde acest decalaj istoric față de Europa apuseană. Nici noi, esticii, nici ei, vesticii. Problema e în egală măsură și a noastră și a lor. Dar ora istorică în care ne aflăm este într-atît de mult una a confuziilor încît în afară de vocea lui Fukuyama n-am mai auzit prea multe altele care să ne trezească din coșmarul pasiunilor politizate spre a ne limpezi aducerile aminte și orizontul istoric sub care ne aflăm. O sută cincizeci de ani, așadar. Un decalaj nu numai tehnologic, dar mai ales unul istoric. Se va repeta, oare, în Est istoria de acum o sută cincizeci de ani a Vestului? Fireste că nu se va repeta întocmai. Distribuția rolurilor principale este alta. Dar sensul piesei? Este același: stabilizarea națională a statelor din Estul Europei. Rolurile principale sînt jucate, acum, de Statele Unite, pe de o parte, în trena cărora ce a mai rămas din fostul imperiu sovietic s-a așezat din rațiuni strategice mai degrabă decît politice, și de Europa Occidentală, unde Franța și Germania încearcă, de asemenea, să preia inițiativa strategică de pe continent. Politicile sînt subordonate strategiilor, iar strategiile sînt acelea care fac istoria.

Și, atunci, cui îi e frică de naționalism? O întrebare cu mai multe etaje. La parter, e frica de naționalismul dreptei roșii. Foștii comuniști nu mai au decît o carte de jucat în politicile est-europene și aceasta e aceea a naționalismului xenofob, șovin și isteric. Ei pot pune în pericol strategiile alianțelor internaționale. În România, acest pericol este augmentat (și perceput ca atare) din pricina ceaușismului remanent al mentalității celor formați în cultura nomenclaturii, chiar dacă ei regretă sincer orice formă de cult. Ceaușismul n-a fost decît un național-comunism de tip fascistoid. Pericolul acestei drepte roșii nu e întrecut decît de acela pe care îl organizează, la subsol, stînga verde, reprezentată de marii privilegiați, azi marginalizați, ai regimului comunist, cărora nu le mai rămîne decît să aștepte o întoarcere a electoratului, dezamăgit de noile politici, spre nostalgia protecției sociale de tip socialist. Pînă atunci, socialiștilor noștri nu le-a mai rămas de jucat decît o carte, aceeași pe care o țin de mine că și naționaliștii dreptei roșii, naționalismul șovin, cu deosebirea, importantă, că foștii tovarăși nu-și pot permite naționalismul anti-sovietic și, implicit, nici n-au libertatea să militeze pentru re-unirea Moldovei de la Est de Prut cu România mamă.

Nici dreapta roșie, nici stînga verde nu sînt, după cum se vede, naționalisme ale purului ideal național. Sînt tactici conjuncturale de salvare politică a unor categorii sociale declasate în urma evenimentelor de la finele anului 1989. Întrebarea devine, în acest context, una infinit mai delicată din punctul de vedere al intereselor românești. De fapt, în nodul chestiunii naționale românești stă, azi, un întreg ghem de întrebări: care este, acum, obiectul politic al unui naționalism românesc non-culpabil? are naționalismul în primul rînd un obiect politic? poate fi definit naționalismul numai prin obiectul idealului nostru național? îi ajunge unui eventual naționalism, pentru a se defini ca atare, o tactică a revendicărilor teritoriale?

Dificultatea acestor întrebări devine dublă dacă încercăm să definim noțiunea însăși de națiune. Dar ceea ce este limpede din capul locului este că această definiție trebuie gîndită. Și ea nu poate fi gîndită decît concret, în situația istorică reală. Și sînt două situațiile concrete ale unei națiі în lumea modernă: 1) cînd ea și-a împlinit idealul național într-un stat (și atunci definiția națiunii încetează să mai fie una politică și rămîne ceea ce ea este în esență, o realitate spirituală); 2) cînd ea așteaptă sau luptă pentru împlinirea idealului național într-un stat (și atunci realitatea spirituală pe care o numim națiе devine, implicit ori explicit, și o realitate politică, adică o acțiune).

Acest fel de a vedea lucrurile nu este urmarea unei voințe subiective. Așa s-au format statele moderne pe care le admiră azi toată lumea. Ne aflăm cu acest fel de a vedea sub cenzura istoriei. Această cenzură ne obligă, însă, mai mult decît ne constringe. Ne obligă, de pildă, să înțelegem cu realism și idealul național al celui cu care propriul nostru ideal se află în conflict. Granița dintre ceea ce este Europa cu adevărat și ceea ce nu este încă european cu adevărat pe acest continent, această graniță este una de mentalitate și spirit și ea trece prin chiar punctele acestei obligații de a ține cont și de realitatea idealului național al adversarului tău. Politica drepturilor omului nu a făcut încă suficient de explicite obligațiile universale pe care aceste drepturi se întemeiază. Dreptul la identitate este posibil, de pildă, numai ca urmare a obligației de a respecta identitatea ca atare, identitatea celuilalt în concret.

Dar națiile nu sînt gînduri (care se înțeleg prin jocul spiritului înnăscut în noi) ci interese (care nu se pot armoniza printr-un ce înnăscut, ci numai printr-o devenire istorică). Vom revendica Moldova de la Est de Prut și ne vom împlini din nou idealul național cel mai important, unirea românilor într-un stat, unul singur și indivizibil. Această împlinire va fi resimțită, însă, la vestul graniței noastre ca fiind o provocare. Sovieticii au avut Moldova de la Est de Prut numai 70 de ani și au și uitat istoria reală a acestui teritoriu. Maghiarii nu pot să uite că au avut cîteva sute de ani privilegii politice în Ardeal. Istoria e și memorie, dar și nostalgie.

CUM procedează naționalismul nostru în jocul care se joacă azi în Estul Europei? Cum nu se poate mai prost. Prin exacerbarea șovin-isterică a sentimentului național. Ca și cum dacă vom fi atacați de Ungaria, românii nu-și vor apăra teritoriul! Dar cea mai mare greșeală a diplomației românești de azi este că se teme să internaționalizeze revendicările noastre la est de teama „simetriei" care s-ar produce la vest. Este ca și cum am accepta că, din punctul de vedere al justiției istorice, această simetrie există și este justificată. A gîndi așa — și așa gîndesc strategii diplomației feseniste — nu este decît a gîndi la fel ca Hitler și Stalin în privința Basarabiei, la fel ca Hitler și Mussolini în privința Ardealului. Și în timp ce diplomația noastră poartă prin lume acest fel de a gîndi, puternicul lobby maghiar (care din 1956 se tot fortifică și din punct de vedere financiar și din punct de vedere politic) nu face decît să cîștige un aliat în chiar tradiționalul său inamic.

Care ar fi fost soluția ideală a naționalismului românesc nonculpabil după 1989? Era una și singură. Ca sovieticii să nu fi avut un cuvînt atît de greu de spus în evenimentele din decembrie. Dar după evenimentele de la Moscova din august 1991? Tot una era. Ca forțele politice românești să se înțeleagă și să internaționalizeze revendicările teritoriale ale României. Era și este timpul ca toate forțele politice ale lobby-ului românesc din lume să colaboreze la această internaționalizare a drepturilor noastre istorice și a idealului nostru național. Dezbinați fiind, e foarte greu să fim luați în serios cînd evenimentele înseși ne vor constrînge la inițiativa revendicărilor teritoriale și a reunificării țării.

Referendumul din Ucraina a fost un astfel de eveniment ce ne-a constrîns să fim ceea ce ar trebui să fim. Ucraina nu va semna noul tratat unional. Rusia a declarat că, fără semnătura Ucrainei, nu va semna nici ea. Noul desen al Europei de Est prinde contur: va fi o zonă a statelor naționale. Cine va garanta stabilitatea zonei, însă? Cine va garanta că există resurse politice suficiente în această zonă pentru ca problemele național-teritoriale să nu ducă la conflicte național-teritoriale? Sperietoarea războiului din Croația?

Naționalismul în Estul Europei riscă să devină exploziv dacă nu atrage în joc mințile luminate ale acestor nații. Am acumulat deja destulă vinovăție, noi, românii, că, de teamă să nu fim etichetați la fel ca pitecantropii naționalismului nostru șovin, am evitat să integrăm în discursul nostru temele idealului național și pe cele ale naționalismului nostru nonculpabil. Mitul intrării noastre în Europa poate întuneca orizontul nostru mental dacă nu vom încerca să aflăm care mai este acest orizont după 45 de ani de infern comunist. Suferința din sufletul nației noastre are un potențial inițiatic, religios și moral pe care nu ar trebui să-l lăsăm aici la porțile Orientului cînd vom intra, tot aici, pe poarta Europei.

O întrebare va fi inevitabilă după ce vom fi din nou România Mare, dar este inevitabilă și pînă atunci: cum putem să fim români? cum trebuie să fim români? ce este că sîntem români? Ferice de ziua în care această întrebare va redeveni pur spirituală. Dar, deocamdată, e și politică.

Ioan Buduca

NE SCRIU CITITORII...

STIMATĂ REDACȚIE,

AM URMĂRIT cu îngrijorare dezbaterile din Parlament pe marginea „Raportului Harghita-Covasna", izbucnirile naționaliste ale multor parlamentari și mă întreb cui folosesc toate acestea.

În nici un caz nu-i vor fi utile țării noastre, în tentativa de integrare în Europa, căci bătrînului continent îi repugnă naționalismul...

Toți vorbitorii sau aproape toți, dacă-i excludem pe maghiari, repetau cu aceeași patimă cam aceleași lucruri, în timp ce cei incriminați negau, se delimitau... Unde e oare adevărul?

Chiar să fie Transilvania, unde trăiesc 6 milioane de români și 2 milioane de unguri, în pericol? Chiar s-ar putea întîmpla ceva cu județele secuiești? Căci pînă la frontiera apuseană sînt sute de kilometri... Dacă aceste ținuturi s-ar fi situat la extremitatea vestică a țării, pericolul poate că ar fi existat. Dar așa, nu-i oare vorba de o „alarmă falsă", care are ca scop deturnarea atenției noastre de la grijile zilei, de la frigul ce ne așteaptă, de la scăderea catastrofală a nivelului de trai?

Ceea ce te pune pe gînduri este felul cum se exprimau ai noștri, adică românii. Mulți deputați și senatori făceau greșeli nepermise de acord, de exprimare, chiar de fond, în timp ce ungurii se străduiau să vorbească corect, în ciuda accentului lor caracteristic.

În acest sens, aș remarca cuvîntul d-lui Pop, un adevărat „campion" al unei exprimări defectuoase. De parcă dumnealui ar fi fost reprezentantul unei minorități naționale...

Dl. Burcă a lansat și el niște „perle" grozave, afirmînd că la noi trăiesc macedoromâni, aromâni, **megloromâni** și istroromâni. Oare dumnealui nu știe că primii doi termeni desemnează aceeași populație? Sau faptul că se pronunță **meglenoromâni**, care de fapt trăiesc mai mult prin Bulgaria și Grecia? Dumnealui nu știe că ultimii vorbitori de istroromână, rumerii, trăiesc în Iugoslavia?

Mulți care l-au ascultat știau desemne aceste lucruri, admirîndu-i și aplaudîndu-i ignoranța.

Ce să mai spunem de d-nii Ceontea, Dumitrașcu, Văcaru, Vulpescu?

Atîta ură în luările lor de cuvînt, atîta intoleranță, nemaivorbind de erori...

Și astfel vrem să trăim în bune relații cu minoritatea maghiară? Și astfel vrem să ne împăcăm cu ei? Cred că și cei mai blînzi dintre unguri s-au simțit lezați de aceste acuzații, trecînd în tabăra adversă, din spirit de apărare.

Ciudată mi s-a părut și insistența cu care s-a vorbit despre diferența dintre maghiari și secui. Din cîte știu, și unii și ceilalți vorbesc aceeași limbă. Iar dacă un secui se consideră maghiar sau invers, cu ce ne încurcă pe noi? Eu, bucovinean fiind, cred că nu supăr pe nimeni dacă mă consider român...

Concluzionînd, nu era mai simplu și mai corect ca cei care au încălcat legea să fie luați la întrebări de organele competente și să nu fie pusă la „stîlpul infamiei" o întreagă etnie, evitîndu-se astfel acest adevărat „circ parlamentar", după cum s-a exprimat un vorbitor?

Cu stimă,
prof. **MIHAI SPĂTARIU**
Școala 22, Suceava

„CE-I DE FĂCUT"

A VENIT vremea noii campanii electorale. Toate analizele, toate plîngerile și lamentările privind situația dezastruoasă a țării nu duc la nimic. Ele sună ca o doină de jale, ca o „Mioriță" a neputinței și fatalității. Formațiunile politice ale opoziției, separat sau unite, trebuie să intre decis în arena luptei politice democratice pentru cîștigarea viitoarelor alegeri locale și generale. Acest obiectiv trebuie spus clar și răspicat. Cum partidul de guvernămînt are un program, pe care-l aplică (să-i dorim succes în continuare, deși rezultatele sînt cum le știm), opoziția trebuie să vină cu o alternativă.

Care ar trebui să fie componentele unui program de guvernare în viitor? Oamenilor simpli — muncitori, țărani, funcționari etc. dezorientați și afectați negativ de măsurile „liberalizărilor" de tot felul, care constituie majoritatea electoratului, trebuie să li se spună, să li se promită (căci în orice campanie electorală se fac promisiuni), că se va acționa pentru a instaura în această țară un climat **normal** de ordine, dreptate și civilizație, în condițiile aplicării reformei economice indispensabile.

Componentele esențiale ale unui program politic electoral, cu o ordine de priorități, trebuie să fie, după părerea mea, următoarele: — eradicarea totală a corupției prin măsuri legislative dure și radicale; — reforma tuturor instituțiilor statului, epurarea funcționarilor incompetenți, corupți, mincinoși etc.; — adoptarea unor măsuri legislative de urgență pentru combaterea infracțiunilor, întărirea autorității organelor de ordine; — instaurarea în țară a unui climat de siguranță deplină pentru viața cetățenilor, asigurarea securității proprietății particulare și de stat; — promovarea dreptății sociale, în condițiile aplicării reformei economice, instaurarea unui climat de muncă și responsabilitate socială și profesională; — promovarea efectivă a inteligenței umaniste și tehnice, a tinerilor în posturi importante de decizie; — introducerea metodelor moderne occidentale de testare a inteligenței și competenței în cazul posturilor manageriale și de decizie politică, socială, culturală, științifică; — reforma învățămîntului și științei; — reforma economică va sprijini toți oamenii harnici și cinstiți din această țară, prin crearea de locuri de muncă în sectorul serviciilor pentru șomeri; — hoții, huliganii, leneșii nu-și vor găsi locul în noua societate românească: — foștii profitori și îmbogățiți ilegal în ultimele decenii (inclusiv după revoluție) vor trebui să-și declare averile care vor fi impozate cu 80—90 la sută: — poporul român trebuie să-și recapete încrederea în forțele proprii, demnitatea națională; — tineretului trebuie să i se ofere idealuri morale și naționale, încrederea în forțele proprii, în competiția valorilor; — familia trebuie să devină nucleul de bază al societății, statul asigurîndu-i protecție și sprijin; — România este o țară care poate oferi condiții decente de muncă și viață, într-un timp scurt, tuturor celor care vor munci cinstit și cu pasiune, dacă toate reformele vor fi inițiate și conduse de mințile cele mai pătrunzătoare ale națiunii; — poporul român este harnic și dotat, și, condus de oameni inteligenți, onești, cinstiți, responsabili, va reuși să refacă potențialul economic al țării; — echilibrul moral al națiunii noastre a fost subminat în ultimele decenii de minciună, ridicată la rangul de politică de stat; — promovarea viguroasă a adevărului va înviora fibra morală sănătoasă a poporului nostru care, cu excepția unei minorități, este purtătorul unor valori morale autentice; — credibilitatea autorității de stat în România poate fi realizată prin atributele inteligenței, bunului simț, competenței, seriozității și sincerității funcționarilor de stat de la toate nivelele ierarhice; — societatea românească trebuie să manifeste toleranță, înțelegere, solidaritate cu toți membrii ei care respectă legea și ordinea de stat.

I. PÎNZARU
Suceava

ÎN LOC DE REPLICĂ

O DOAMNĂ, Elena Teodoreanu, din București, răspunde (în RL nr. 47) notei noastre din RL nr. 42, intitulată **Moldova? Care Moldovă?**, în manieră ritos catedratică, ceea ce ne face să credem că este chiar o slujitoare a catedrei. De istorie, bănuim. De unde și reținerea noastră în implicarea într-o controversă care d-nei E. T. i se pare mai ales pur istorică. Nouă, dimpotrivă. Din moment ce neclaritatea în privința denumirii curente Moldova, atunci cînd e, strict, vorba de Basarabia, ni se pare și vag ridicolă și potențial riscantă. Dacă nu chiar periculos politică.

Regretul nostru se naște tocmai din constatarea că d-na E. T. nu a sesizat subtextul politic implicat subiectului abordat de noi, preferînd o lecție de istorie pe care nu avem de ce să n-o stimăm, dar, să recunoaștem, vag opacă prin lipsa ei de perspicacitate.

Și apoi, există în textul d-nei E. T. judecăți care ne-au șocat. Printre ele, și nu în ultimul rînd, cea referitoare la pacostea căzută pe capul basarabenilor odată cu alipirea ținutului, în 1918, la patria comună și deci cu exercitarea unei administrații românești mai mult decît umilitoare. Ce să mai spunem, iarăși, de tonul de Casandră ce și-l arogă semnatara articolului în privința destinului actual al Basarabiei, care în ochii domniei sale nu are deocamdată nici o șansă, dacă e vorba de unirea cu țara!

Iar în ceea ce ne privește, doamna profesoară merge cu patosul ei punitiv pînă a ne dori, aproape, prezumtiva situație de a fi putut semna azi: Iași, republica sovietică Moldova, dacă Stalin s-ar fi descurcat și mai bine la Yalta. Nici în cea mai neagră pasă polemică în care ne-am afla, n-am vedea-o pe doamna E. T. răspunzîndu-ne în scris, la România literară de undeva, dintr-un București al imperiului lui Petru și Asan. Sau Valev.

În sfîrșit (renunțînd și la pluralul majestății), pentru că necunoscuta d-nă E. T. nu a auzit de numele meu, sînt nevoit să recurg la minima politețe cavalerească și să mă recomand: sînt și eu acolo un pictor (ca să cuplez expresia humuleșteanului cu cea leonardescă), un pictor, doamnă. Deci nu intelectualul, și pe deasupra, cu aplomb, pe care-l bănuiți. Și-atunci? Vă veți întreba cu îndrituită uimire. Da, vă acord prioritatea de rigoare în materie de date istorice. Mă tem însă că nu și în cea de percepere a unui subtext de natura celui intenționat de modesta mea notă. Care, vai! v-a pus la neprevăzută încercare erudiția.

Val GHEORGHIU
Iași, noiembrie, 1991

POLITICĂ ANTICULTURALĂ

ACUM doi ani, cînd plîngeam de fericire şi ne îmbrăţişam pe străzi, cînd ne închipuiam că totul se va schimba în bine în România, credeam că şi cultura română – atîta vreme oprimată, falsificată, disprețuită – va renaşte. Simbolul renaşterii îl vedeam în prezența la televizorul speranţelor noastre, alături de tot felul de oameni politici recondiţionaţi sau improvizaţi, a unor prestigioşi oameni de cultură – scriitori, regizori, actori, profesori universitari, cercetători ştiinţifici – binecunoscuţi pentru independenţa lor de gîndire, pentru curajul cu care înfruntaseră dictatura, pentru capacitatea lor de creaţie mereu reprimată, dar niciodată înăbuşită complet de regimul comunist. Alţi oameni de cultură români, stabiliţi în străinătate, s-au grăbit în acea perioadă a tuturor iluziilor să revină în ţară ca să îşi reia, cu un nou elan, activitatea.

Primele luni de după evenimentele din decembrie 1989 păreau să confirme încrederea – naivă, ca de atîtea ori de-a lungul istoriei – în viitorul culturii. Cu o rapiditate spectaculoasă s-au metamorfozat vechile publicaţii, au apărut ziare şi reviste noi, s-au înfiinţat edituri particulare, s-au introdus în repertoriile teatrelor piese multă vreme interzise, s-a îmbogăţit programul la radio şi televiziune, s-a renunţat la proslăvirea iresponsabilă a amatorismului, s-au publicat cărţi de o excepţională valoare documentară, menite să repună în drepturi adevărul istoric, a început o operă vastă de reintegrare în cultura română a unor creaţii valoroase ale exilului românesc sau ale spaţiului cultural românesc aflat sub ocupaţie sovietică.

Iată însă că în scurtă vreme, pe măsură ce a ieşit la iveală prezenţa la conducerea ţării a unor foşti nomenclaturişti disimulaţi în revoluţionari, pe măsură ce a devenit vizibilă tendinţa noilor conducători de a păstra structurile comuniste şi de a renunţa la ele numai sub presiunea mulţimii (atunci cînd bastoanele şi gazele lacrimogene ale poliţiei sau rîngile şi lanţurile minerilor nu reuşeau să impună punctul de vedere oficial), oamenii de cultură au devenit mai circumspecţi şi în cele din urmă şi-au retras girul acordat – poate cu prea mare uşurinţă – puterii fesenişte. Cu excepţia Televiziunii, care şi-a redescoperit vocaţia mercenariatului şi minciunii, cu excepţia unor scriitori, publicişti şi artişti care şi-au vîndut – pentru a doua oară – sufletul diavolului, cultura română în întregime – cu personalităţile şi instituţiile ei reprezentative – a intrat într-o justificată opoziţie. Nu a fost o acţiune concertată, ci o reacţie de bun simţ, o îndeplinire – plină, de altfel, de regrete – a unei obligaţii morale elementare.

Replica autorităţilor fesenisto-comuniste a fost brutală, necruţătoare. Tonul l-a dat Ion Iliescu însuşi, care a circumscris discriminatoriu „o anumită parte a presei" – printr-o coincidenţă (?) exact aceea în care era criticată propria sa linie politică. Apoi, au intrat în dizgraţie literatura, teatrul, cinematografia – lăsate cu cinism să facă faţă legilor economiei de piaţă. După cum bine au observat oamenii de cultură din Occident, români sau străini, care ne-au vizitat ţara şi care, cunoscînd bine mecanismele democraţiei burgheze, vorbeau în cunoştinţă de cauză, cultura a fost primul – şi pînă în prezent ultimul ! – domeniu de activitate din România în care s-a trecut integral, profund, energic la economia de piaţă. Prin această suspectă prioritate acordată culturii, liderii României au stabilit un original record, de valoare internaţională, întrucît nici în ţările din Vest, nici în capitalismul capitalismului, cultura nu este lăsată la discreţia jocului de bursă al valorilor materiale, ci este ocrotită – cu sentimentul responsabilităţii – de stat. Şi chiar dacă statul nu o subvenţionează direct, el este acela care prin legi anume concepute îi stimulează pe oamenii de afaceri să o subvenţioneze, prin aşa-numitul sistem de sponsorizare. Un alt record compromiţător îl constituie cuantumul de numai 0,33 la sută din bugetul ţării rezervat activităţilor culturale ; în nici o ţară nu se mai alocă pentru cultură atît de puţin ! Ca să nu mai vorbim de faptul că acest puţin nici nu ajunge în mod sistematic, fluent la instituţiile de cultură, ci se tot împotmoleşte pe capilarele labirintice ale birocraţiei neocomuniste.

ÎNTREPRINDERI culturale de mare anvergură, cum ar fi editarea scriitorilor noştri clasici, au fost abandonate, astfel încît seamănă în prezent cu acele şantiere lăsate în paragină pe care le vedem în atîtea din oraşele României. Reviste de cultură reprezentative pentru spiritualitatea românească trebuie, de asemenea, să-şi suspende apariţia. În această situaţie se află, la acest sfîrşit de an atît de bogat în festivităţi oficiale costisitoare şi inutile, toate revistele editate de Uniunea Scriitorilor. Pe marginea prăpastiei se găseşte, de fapt, toată presa independentă, din cauza scumpirii necugetate a hîrtiei. Dubios este faptul că exact în această perioadă de genocid cultural, justificat de către oficialitate prin severitatea legilor economiei de piaţă, înfloresc zeci de publicaţii pornografice, se tipăresc zodiace şi manuale de ghicit în palmă, se publică reviste şovine şi periodice în paginile cărora se exprimă fără jenă nostalgia pentru dictatura ceauşistă (a reapărut, ca o stafie, **Scînteia** însăşi !). Toată această maculatură imundă care se revarsă de pe tarabele vînzătorilor de ziare şi care – culmea ! – mai şi stă nevîndută cu săptămînile, ceea ce arată că nu rentabilitatea îi asigură existenţa, constituie cea mai bună dovadă că invocarea legilor economiei de piaţă face parte din demagogia cu care deja ne-am obişnuit a guvernanţilor noştri şi că, în realitate, se pune în aplicare, în mod sfidător, o politică de distrugere a culturii române, ca pedeapsă pentru îndrăzneala oamenilor de cultură de a se fi opus actualilor guvernanţi. Nu avem – nu sîntem S.R.I. – informaţiile necesare pentru a ne susţine presupunerea, dar **rezultatele** la care se ajunge aceasta dovedesc. Chiar dacă oamenii aflaţi la conducerea ţării n-ar urmări distrugerea culturii române în mod deliberat, ei acţionează mereu ca şi cum aceasta ar urmări. Cu alte cuvinte, dacă nu este la mijloc o rea intenţie, se poate vorbi, în mod sigur, de incompetenţă şi iresponsabilitate. Pentru ca să se renoveze teatrul din Sibiu şi să-şi poată reîncepe activitatea a trebuit ca toată presa să se mobilizeze şi să smulgă de la autorităţile locale, ca pe o supremă concesie, alocarea fondurilor necesare. Mereu se întîmplă aşa : dreptul la existenţă al culturii române trebuie **smuls,** ca şi cum la conducerea ţării s-ar afla duşmani ai acestei ţări, şi nu oameni plătiţi ca să-i apere interesele.

Conducătorii României de azi fac paradă de patriotism, comandînd, din fondurile lor de protocol, coroane mortuare pentru tot felul de comemorări şi organizînd parastase fastuoase, la care se filmează sărutîndu-se între ei, dar neglijează în mod culpabil cultura naţională, care constituie prin ea însăşi o mai eficientă formă de educaţie patriotică şi o mai sigură cale de acreditare a României în conştiinţa lumii decît toate ceremoniile oficiale la un loc.

Guvernul Theodor Stolojan riscă să rămînă în istoria României drept guvernul care a desfiinţat cultura română, înlocuind-o cu o pseudocultură. Ceea ce n-a reuşit Nicolae Ceauşescu – ajutat de Mihai Dulea, de Eugen Florescu, de Tamara Dobrin – reuşeşte, iată, o echipă de guvernanţi animaţi de resentimente faţă de personalităţile culturii naţionale sau, pur şi simplu, ghidaţi de calcule meschine şi reprobabile, la fel de meschine şi reprobabile ca acelea pe care le făcea Elena Ceauşescu cînd cerea teatrelor, revistelor, editurilor să aducă un cîştig. Oare chiar nu se înţelege ce fel de cîştig – mult mai important decît o sumă de bani – aduce cultura unei ţări ?

Infinit vinovată este şi atitudinea Parlamentului în această problemă vitală. Despre cultură, senatorii şi deputaţii noştri vorbesc cu aerul că se referă la o chestiune minoră. Îi felicităm pe toţi – preşedinte, membri ai guvernului, parlamentari – pentru îndeplinirea într-un mod exemplar a unei misiuni pe care şi-au asumat-o din aversiune, ignoranţă sau neglijenţă : distrugerea – probabil pe termen lung – a vieţii culturale din România.

România literară

Inima regelui

...What infinite heart's ease
Must Kings neglect that private enjoy !
(Shakespeare, **Henry V**, act 4, I)

CONVORBIRILE lui Mircea Ciobanu cu regele Mihai I al României au avut loc în două etape scurte : prima, de opt zile, în luna iulie 1990, a doua de 14 zile, în luna octombrie a aceluiași an. Deci o săptămînă și apoi două, la interval de două luni și jumătate. Judecând după scurtimea celor două etape și după lungimea intervalului, deducem că aceste convorbiri au fost probabil înregistrate pe bandă : e modul cel mai rapid și spornic de alcătuire a unui text dar și cel mai laborios în ce privește transcrierea și punerea la punct. Așadar Mircea Ciobanu a făcut probabil două drumuri în Elveția, la Versoix, cu două relativ scurte șederi dar cu riguros program zilnic și, cum vedem, foarte bogat ca rezultat. Probabil că în interval a fost în țară, atât pentru munca de transcriere cât și chemat de activitatea sa de redactor-șef la o mare editură, neputându-și permite o prea lungă absență de la ocupațiunile ce-i incumbă. Încerc să-mi imaginez cum s'a ivit inițiativa acestei extraordinare cărți. Din câte am înțeles, Mircea Ciobanu, aflat în călătorie în Elveția și plimbându-se prin împrejurimile Genevei, a avut ideea de a încerca marea cu degetul anunțându-se la Versoix. Regele, pentru care, prin felul existenței sale în cei peste patruzeci de ani ai exilului, eticheta e redusă la mai puțin decât minimul și care e un om nu foarte comunicativ nici locvace, dar extrem de accesibil și deschis, știind să suprime distanțele cu cea mai naturală simplitate, a acceptat și s'a supus unui interogatoriu deferent dar îndrăznet și tenace. Fără îndoială că aceste întrețineri i-au pasionat progresiv pe ambii interlocutori : e vădit că ele s'au desfășurat sub o zodie de mare inspirație. Poate că intenția inițială nu va fi fost a unei cărți ci doar a unui interview ceva mai lung, a cărui idee îi va fi venit lui Mircea Ciobanu către sfârșitul primului său sejur, sau poate că oricum nu dispunea de un timp suficient, dar văzând ambii interlocutori cât de rodnică este întâlnirea lor, a urmat ca ea să fie reluată cât mai curând cu putință spre a fi continuată până la capăt, ceea ce a avut loc, cum vedem, în toamnă.

Binecuvântată a fost inițiativa lui Mircea Ciobanu ! Și desfășurată sub augurii cei mai fericiți. Indiferent care va fi viitorul țării noastre și al regelui ei, indiferent dacă în timpul terestru în care mai putem nădăjdui vor ajunge să se regăsească în chip durabil și folositor, această carte va rămâne una din marile împliniri ale limbii și literaturii române. Iar dacă va fi tradusă într'o limbă de circulație, așa cum ar fi normal într'o Europă conștientă de valorile ei (dar nu e utopică azi asemenea condiție ?), ea s'ar așeza de la sine în rândul marilor cărți de înțelepciune și experiență umană, care nu sunt mult prea multe din antichitate până azi, între ele figurând, ca să menționăm încă un titlu românesc, și **Jurnalul fericirii** al lui N. Steinhardt.

Regele Mihai e astăzi prea puțin și mai cu seamă foarte imperfect cunoscut. Dar cei cât de cât informați, și cele poate câteva mii de oameni de bună credință cari își mai amintesc, au despre el o imagine simplificată și sumară, chiar dacă favorabilă. Românii **aceștia**, deci în principal oameni în vârstă, știu că regele Mihai a avut o adolescență lipsită de căldura unui cămin familial, iar strălucirile exterioare de care are parte cineva destinat rangului suveran au fost pentru el formale și reci, sarcini stânjenitoare împresurându-i libertatea și bucuriile tinereții. Nu mai evoc episoadele care se știu : rege copil, detronat de tatăl său, lipsit de prezența mamei, ființa cea mai apropiată sufletește, cea mai înțelegătoare, de o rară delicatețe omenească și gingășie feminină, pe care nu a putut-o vedea, în toată perioada celor zece ani de domnie ai tatălui său, decât sporadic și drămuit, apoi rege din nou, între 19 și 26 de ani, al unei țări antrenate într'un război pe care-l vedea dinainte pierdut, neputând, firește, să-l dorească pierdut, dar pe de altă parte nici câștigat, singur într'o curte regală izolată, fără agrementele presupuse de profani, cu viața privată supravegheată din umbră și înconjurată de iscoade, văzând dezastrul către care o alianță funestă și detestată împingea țara și încercând cu puținii săi sfetnici de taină să găsească o cale de a o scoate din această fatalitate, apoi decizia sa temerară, curajul său disperat, necontând decât pe fidelitatea netestată dar imediat confirmată prin fapte a armatei, apoi lunga tensiune cu ingerințele, abuzurile și cinismul sovietic și comunist, cu cinismul, ignoranța, lașitatea, obnubilarea mentală a marilor aliați anglo-saxoni și a faimosului „trust al creierului" american (numit așa prin cea mai eclatantă antifrază a istoriei) care au abandonat infernului stalinist pentru o jumătate de secol viețile a sute de milioane de oameni din mai mult de o treime a globului. Rezistența, opoziția, demnitatea fără fisură și curajul dirijat cu tenacitate ale unui rege foarte tânăr (dar, așa cum spune el însuși „în anii aceia nici un om din generația mea nu mai era tânăr" și „în timp ce alții se maturizau eu îmbătrâneam"). Apoi extorcarea abdicării prin amenințarea cu uciderea a o mie de tineri arestați, de către echipa de gangsteri Groza și Gheorghiu-Dej. Apoi exilul, precaritatea vieții materiale, munca, în special cea în domeniul aviației civile, dar și cea mult mai puțin afecționată de agent de bursă, sau cea de mic cultivator cu clientelă redusă (ca în episodul final din **Candide** al lui Voltaire). Viața extrem de austeră („amuzamentele, frivolitățile, erau pentru alții", spune regele într'un loc). Regele în exil și familia lui nu'și puteau permite decât o rezervă îndoliată, dealungul deceniilor ce treceau peste poporul român îngropat de viu. Regele nostru alături de o regină care, ca tânără principesă purtătoare a unuia din cele mai mari nume ale istoriei, a avut curajul magnific, inspirat de iubire, de a se logodi cu un rege a cărui detronare era iminentă.

TOT ce știau despre regele Mihai oamenii de bună credință care-și mai amintesc sunt aceste trăsături de caracter exemplare, ținuta lui morală exemplară, extraordinara lui prestanță fizică, alura lui cu adevărat regală, asociate cu oarecare timiditate, cu o rară și cuceritoare modestie, nu mai puțin autentică decât marea lui simplitate umană. Nu tot atât s'a cunoscut, deși nu s'a ignorat cu totul, darul său de a găsi în împrejurări dificile nu totdeauna previzibile cuvintele cele mai adecvate, sobre dar ferme, atitudinea cea mai adecvată și mai demnă.

Este o mare asemănare de caracter și de structură umană între regele Mihai și bunicul său Ferdinand. Evident, nu în toate privințele, caracterele omenești nefiind standardizate iar viața fiecărui om, rege sau nu, fiind unică. Dar aceeași notorie lealitate, aceeași distincție, aceeași delicatețe față de semeni, același devotament neostentativ și de la sine înțeles, spontan și necondiționat, pentru țară. A fi rege însemna pentru Ferdinand, așa cum înseamnă pentru Mihai I, a nu putea **prin destin** să aibă alt interes personal decât interesul țării. Aici se plasează deosebirea esențială între, pe de o parte, acești doi regi ai României și pe de altă parte cel din generația intermediară, Carol al II-lea.

Carol al II-lea avea calități personale cu totul ieșite din comun. Așa cum spune fiul său „puteai discuta cu el ca cu un profesor de universitate". Extrem de inteligent, foarte cult, cu o mare putere de muncă, cu un farmec personal irezistibil (sau aproape : unii i-au rezistat) : ochii lui albaștri aveau o privire învăluitoare, ușor ironică, deosebit de atașantă. Ceea ce a făcut pentru cultură în cei zece ani de domnie a fost într'adevăr remarcabil, cu o perfectă competență, cu discernământ în alegerea oamenilor (dar numai în acest domeniu). Ei bine, acum, citind cartea lui Mircea Ciobanu, în care auzim gândurile cele mai din lăuntru ale regelui Mihai, formulate în termenii la care recurge cu precizia gândirii sale lipsite de grabă, cu singura grijă de a spune lucrurile adevărat, nici mai mult și nici mai puțin decât îl autorizează conștiința și memoria sa răbdător consultate, ne putem da seama că strălucita inteligență a lui Carol al II-lea era fără profunzime, fără o traiectorie controlată, punând accentul și opțiunile pe lucruri efemere și pe ispite nestăpânite, fără reprezentarea efectelor și nici a realei lor valori. (La un moment dat Mircea Ciobanu întreabă dacă regele Carol al II-lea nu a fost totuși o natură puternică, la care fiul răspunde : „Nu, n'aș putea spunea. (...) Cred mai degrabă că era o natură slabă, care n'a fost în stare să'și domine pasiunile".) Spre deosebire de Carol al II-lea, fiul său, cu rezerva sa, cu lipsa sa totală de vanitate și de ambiție personală, cu ușoara sa timiditate și exemplara sa modestie, mai mult decât atât, cu grațioasa sa umilitate în fața realului și a vieții, merge consecvent și coerent în profunzime, la esența lucrurilor. Inteligența sa, de care nu numai că nu face caz și cu care nu-i trece prin minte să se laude sau să epateze pe cineva, nu e nici o clipă în defect, ba e perpetuu pătrunzătoare, în perpetuă atenție, și, solicitat cu deferență dar fără cruțare și insistent de Mircea Ciobanu, emite nenumărate precepte, observații, intuiții, ipoteze, sentințe, în formulări memorabile, de o frumusețe pe măsura sincerității sale absolute. Ciobanu îi pune întrebări dificile, indiscrete (respectuoase dar indiscrete, mai mult decât îndrăznețe) și nu-l iartă, nu-l lasă să se derobeze, iar regele acceptă, admite, se supune, se livrează, e hotărît să nu revendice nici un menajament, nici o imunitate, răspunde exhaustiv la toate aceste forări în zonele cele mai rezervate ale conștiinței, aceasta cu un curaj impresionant și cu o tot atât de impresionantă decență. Aceasta a fost posibil fiindcă suntem în prezența unui om cu desăvîrșire liber, în înțelesul cel mai profund al cuvântului.

Explicația acestei libertăți o oferă chiar regele, în câteva fraze de la sfârșitul cărții : „Un creștin adevărat este o ființă lucidă, nu se lasă ademenită pe căi potrivnice naturii lui. El aparține adevărului, și adevărul ne eliberează". „Eu știu că de nimic nu s'au temut comuniștii mai mult decât de credința oamenilor în Christos. Ei înțelegeau mai bine decât toți că un om credincios este un rob mai puțin". „Ori de câte ori vorbesc despre necesitatea credinței, îmi aduc aminte de vorbele lui William Penn : Dacă nu te lași condus de Dumnezeu, ești sortit să fii condus de tirani. Mă gândesc uneori că după primul război mondial mai mult decât până atunci, dovezile de credință ale europenilor începuseră să scadă și că așa a fost posibilă ascensiunea unor dictatori ca Mussolini sau Hitler. După cel de al doilea război, înmulțirea dictatorilor a arătat că necredința s'a răspândit ca o molimă și că de aceea oamenii au fost lăsați în întuneric, pe mâna unor tirani. Un credincios nu se teme. Și acolo unde nu este teamă, nu este nici tiranie".

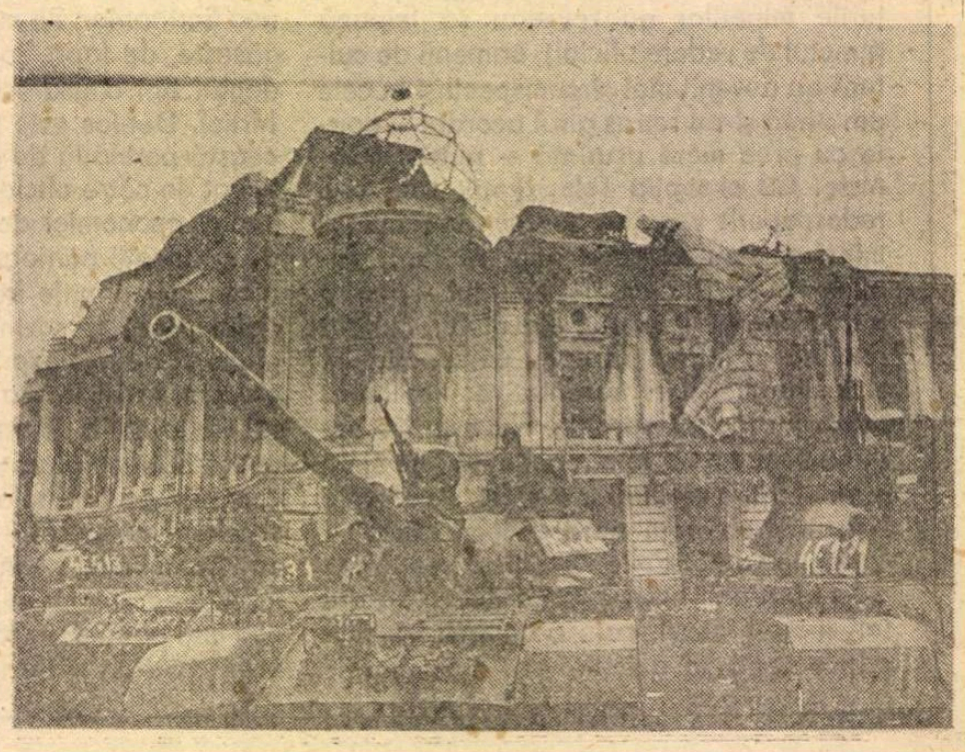
POATE că și regele Mihai, ca orice om, a cunoscut uneori teama. Dar a dovedit prin toată existența sa că nu cedează, în nici un caz, niciodată, acestui sentiment diminuant, natural poate, subuman sigur. Tot ce a făcut, în momente când stihiile pustiirii îl asaltau din toate părțile (insist : din **toate** părțile), a fost să le privească în față, netulburat, să le spună exact pe nume și să nu se încline. Nici actul de abdicare de la 30 decembrie 1947 nu a fost altceva, dacă ne gândim bine, având în față întregul tablou.

Regele Mihai este un creștin, cu teamă **numai** de Dumnezeu. De nimeni altul și de nimic altceva.

Unui astfel de om, unui astfel de rege, nu-i poți purta, cunoscându-l, decât un imens respect, iar apropiindu-l, o imensă iubire. Asta dacă ai destulă cuviință, dacă ai destulă inteligență. Dacă nu, îți poate inspira, desigur, și alte sentimente. Dar nu teamă.

Discipolii lui Machiavelli, luându-l **ad litteram** fără a-i percepe, o, totuși, ocultată, nuanță ironică, disprețuiesc un principe care nu inspiră teamă ; de fapt îl disprețuiesc pe Dumnezeu, care nu le inspiră teamă („Teama de Domnul, aceasta e înțelepciunea"). E drept că de la Renaștere încoace (și chiar înainte, dar rar și nu fără riscuri, civilizația medievală fiind una a libertății, contrar a ceea ce cred ignoranții) așa numita de către moderni „Realpolitik" s'a arătat rentabilă ; în ultimele trei secole a avut practicanți iluștri, Richelieu, Frederic cel Mare, Bismarck. În genere, așa numiții despoți luminați. Dar a trecut vremea lor, Despoții veacului nostru numai luminați n'au fost, iar admiratorii lor, infatuați și oportuniști, uluiesc prin imbecilitate. Priviți evenimentele ce se desfășoară accelerat și spectaculos sub ochii noștri. Și-ar fi imaginat „realiștii" așa ceva ? Pe noi, „naivii", adică pe noi lucizii, evenimentele acestea nu ne miră. Nu le mai speram, dar nu ne miră. Cum apare azi celebra întrebare a lui Stalin, așa de gustată de lumea unui Averell Harriman : „Câte divizii are Papa ?"

Alexandru Paleologu



Între Miorița și Neantul valah

UN COLOCVIU Cioran toamna aceasta între București și Rășinari, trecînd bineînțeles prin Sibiu, apariția la editura Humanitas a unui cu totul neașteptat inedit al lui Cioran, ultima carte scrisă în românește la Paris între 1940 și 1944, **Îndreptar pătimaș**, manual de tăgadă și lirism exacerbat, ca un rămas bun nu numai limbii române dar și potopului de semne de uimire pe care franceza (corsetată, abstractizată) nu putea să-l mai îngăduie, — și colocviul și cartea au fost comentate, analizate, exaltate în presa literară.

Atît de comentate încît, deocamdată, nici nu văd ce-am mai putea adăuga, toate raportările la cărțile precedente în românește și la opera lui Cioran în limba franceză, fiind dacă nu epuizate (și cum ar putea fi) cel puțin destul de insistent schițate în studiile din revistă în care este, dealtminteri, citat și capitolul din **Îndreptar pătimaș**, „Destin Valah". I-ar conveni mai exact sintagma de „neant valah". Nimic surprinzător în această pornire împotriva unor rădăcini pe care Cioran le socotește nevrednice, o regăsim în toate cărțile lui în franceză, alături de furia negatorului niciodată mîntuit împotriva Creatorului, a sfinților, a iremediabilei noastre „căderi în timp", și pînă la sfîrșit — din timp. Nimic în afara unor formulări cu care Cioran fusese pînă atunci mai puțin darnic în limba română. În **Îndreptar pătimaș**, el le cizelează, cu Patericul alături (nostalgie nu atît a credinței, sau nu numai, cît a unei arhaități la care nu va mai avea acces în saloanele limbii franceze). De pildă : „Cine a ucis viitorul într-un neam fără trecut?" Sau „Nenorocul valah simțit în vine face cît boala lui Pascal — și pînă-n gît fiind în el, ești Iov automat". Și : „Ceilalți oameni sunt sau nu sunt. Dar nici unii nu sunt atît de puțin ca noi ! Atît de puțintel ! Dimpotrivă e divinitatea noastră. Pînă și moartea e de mîna a doua în «piciorul de plai» al infinitezimalului național".

Asupra „neantului valah" la Cioran se poate oricît epiloga (am făcut-o și noi altădată cînd numele lui nici nu putea fi citat în România) ca și asupra decepției care l-a provocat și a dus de la **Schimbarea la față a României** la **Îndreptar pătimaș**. În esență, i se poate însă aplica fraza finală din textul lui Andrei Pleșu publicat în **Contrapunct** (44, 1991) : „Cînd obții splendoarea vorbind despre neant, nu neantul are de cîștigat, ci splendoarea".

Nu „neantul valah" are deci de cîștigat ci stilul imprecațiunii.

Fără stil, fără „splendoarea" unei limbi devenită divinitatea de pe urmă, singura ce nu se „descompune" din acest continuu tratat fanatizat de propria-i îndoială, „neantul valah", ieri ca și azi (poate mai ales azi), poate deveni un instrument chirurgical destul de primejdios mai ales dacă mîna care-l mînuiește nu e bine exersată sau tremură „puțintel" din pricina febrilității istorice.

Nu o dată am deplîns continua oscilare a intelectualității noastre între două complexe tot atît de nocive unul ca și celălalt : complexul de superioritate și cel de inferioritate. Amîndouă ducînd spre singularizare. Fie dezvoltăm pînă la sațietate ceea ce Catherine Durandin numea „victimizarea" (de dezastrele sau neîmplinirile noastre nu noi fiind de vină ci ceilalți, mereu ceilalți), fie ne autoflagelăm pînă la masochism. Cu referințe nobile. De la Miorița la Neantul valah sau de la Meșterul Manole la Moftul român. Cînd cele două poluri de interpretare sînt susținute de stîlpi înalți ai culturii, oscilarea nu e periculoasă, prezentînd, dimpotrivă, grația unei echilibristici cu fileu. Astfel putem oricînd opune negativismului unui Cioran prea plinul de optimism al lui Noica, diminutivului pejorativizat de primul, diminutivul exaltat de al doilea ca posibilitatea de a ne instala fără drame în dezordinea istorică. Putem urca și mai mult în timp și pune în contrast pe Caragiale și Eminescu (deși ceea ce-i unește nu e probabil mai puțin important). Mai putem, revenind în modernitate, opune „inconvenientului de a fi român" la Cioran, seninătatea cu care, la Mircea Eliade, țara de origină se deschidea ca oricare alta, simplu și natural, spre... universal. Orice dialog de acest tip e excitant pentru spiritul critic, pentru spirit pur și simplu.

Pendularea e mai riscantă cînd cuprinde o întreagă cultură. Chiar dacă eliminăm pe cei care se introduc prin efracțiune în cultură (nu ne vom opri aici la caricaturile și excrescențele scriitorilor cu oportunisme și veleitarisme de almanah), sîntem obligați să înregistrăm ravagiile pe care le face în viața literară de la noi această tranziție galopantă de la o temperatură la alta.

UN FEL de întrebare obsedantă pare a fi cuprins o bună parte din intelectualitatea noastră. „Cum poți oare să fii... român?" Întrebarea aceasta fără îndoială lipsită de posibilitatea unui răspuns, e în ultima vreme pusă mai puțin de către străini decît de către noi înșine. Mai ales de cînd în drumul spre democratizare am rămas ultimii. La urmă de tot, după ce o clipă, în acel Decembrie '89, cînd Eugen Ionescu (și el dintre tăgăduitori) exclama „Dumnezeu e Român !", păruse că ne instalăm în lume printre egali. Am rămas cu adevărat „originalii" democratizării, reconstituind cîteva cel puțin din zăbrelele de care ne dezbărasem. Această „originalitate" însă e de căutat mai mult la nivelul puterii (singura din Europa de Est care s-a străduit să întoarcă timpul înapoi, sau cel puțin să-l țină pe loc) decît la cel al populației. Bolnavă, bineînțeles, și ea. Mai mult sau mai puțin oare decît vecinii supuși aceluiași tratament timp de vreo jumătate de veac ? E singura întrebare pe care nu ne-o punem cu destulă insistență.

Pentru a vedea ceea ce aparține din starea actuală, specificului național (neantului valah); și ce lui „homo sovieticus", ar fi nevoie, pe de o parte, să acordăm prioritate studierii în profunzime a fenomenului comunist, servindu-ne de studiile scrise de-a lungul acestei jumătăți de veac în Occident (unele au și început să fie traduse la noi), iar pe de alta, să comparăm cîteva din plăgile, viciile neajunsurile dezvăluite de brusca detracare, dezmembrare a imperiului comunist. De la formele extreme pe care le poate lua naționalismul cu miasmele de ură ce otrăvesc atmosfera pînă la dificultățile societății civile de a se reconstitui, greutatea de a asuma cu adevărat o răspundere, dificultatea cu care se desparte de minciună, adevărul, toate să fie oare datorate doar balcanismului nostru frenetic ?

E de mirare că o pagină din ultima carte a lui Havel, apărută în ziarul francez **Libération** și preluată la noi de săptămînalul „22", n-a fost deloc comentată în restul presei. E de mirare și e păcat deoarece în leziunile societății civile cehoslovace așa cum sînt enumerate de Havel, am fi găsit o parte cel puțin din cele pe care noi le considerăm specifice doar spațiului românesc, atribuindu-le „neantului valah" și „moftului român". E de asemenea regretabil că abținerea de 60% de la recentele alegeri poloneze nu s-a bucurat de nici un comentariu mai aprofundat în presa noastră. Acestea sînt doar ultimele exemple. Evident, nu sînt singurele.

Nu înseamnă că ele ar trebui să ne slujească drept

scuză. Ci doar ca preliminarii obligatorii la orice punere în chestiune a trecutului și prezentului românesc. Și ele necesare. Dar nu devenind cheia unică a descifrării. Pentru a ști ce n-a rezistat asaltului utopiei comuniste. Celula românească sau celula umană în general ?

Ieșirea din insularizarea explicată'ei specific românești, și numai românești, ar servi și în ruinarea celuilalt pol : mioritic sau de continuă victimizare care ar putea sumar și familiar fi rezumat prin „ca la noi, la nimenea". În cazul de față : comunismul a fost la noi mai dur ca în oricare altă țară din răsărit, de aceea ne și ridicăm mai anevoios. Or, ar fi deajuns să citim cu creionul în mînă, de pildă, cele două volume ale lui François Fejto, **Istoria democrațiilor populare**, carte publicată acum ani de zile la Paris, pentru a reconstitui felul în care, cu decalaje de cîteva luni, același plan a fost pus în aplicare de Moscova în toate țările satelite indiferent de trecutul lor, că era încă feudal — ca în Ungaria — democratic — ca în Cehoslovacia, cu rămășițe de democrație — ca în România. Același și dacă țara fusese aliată a Germaniei sau ocupată de ea. Diferența la noi poartă un nume : Pitești. În rest, pînă la moartea lui Stalin, ruloul compresor a înaintat la fel.

Dacă Alain Besançon are dreptate și comunismul, acolo unde se instalează, provoacă o caricatură a tradițiilor locale, în această primă fază, de pură colonizare, tot Estul a devenit o caricatură a lui Ivan cel Groaznic. De abia în perioada destalinizării, fiecare din țările satelite și-au putut dobîndi caricatura propriului ei trecut și au început a se deosebi oarecum. De abia atunci a început și sinistra noastră originalitate pe care cred că n-o continuăm azi decît în măsura în care fantoma ceaușismului bîntuie printre noi, unii încercînd chiar reabilitarea și reînvierea ei.

DUBLA noastră singularizare ne îndeamnă să căutăm mereu în propriul nostru trecut toate semnele anunțătoare. Alt demers în parte fals. Nu e adevărat că Ceaușescu a devenit Conducătorul pe care l-am suferit din pricina exemplului unui Carol al II-lea sau Antonescu. E sigur în schimb că acest tip de despot megaloman a fost înlesnit, dacă nu chiar în întregime produs, de comunism : vezi Stalin, Mao, Kim Ir Sen etc. Extrema dreaptă actuală, la nivel de periferie intelectuală, descinde direct din fascismul roșu al lui Ceaușescu, nu s-a ivit pentru că l-ar fi citit pe Cioran sau Eliade, sau și-ar fi rememorat cursurile lui Nae Ionescu. Pînă și în privirea super-critică sau entuziastă, după cazuri, pe care o aruncă azi comentatorii asupra intelectualilor dintre cele două războaie mondiale, persistă același „insularism". Se insistă asupra prezenței unor intelectuali de frunte în curentele de extremă dreaptă, uitîndu-se că orice analiză corectă e nevoie să se reinstaleze mental în epocă spre a putea judeca. Or, în acea epocă, mai toată intelectualitatea europeană, cu Occidentul inclus, disprețuia democrația (intelectualul militînd pentru democrație reprezintă un fenomen destul de nou în Occident, de prin anii '70 încoace). Inteligheția franceză era, de pildă, statornic fixată la extreme, între Malraux sau Aragon la extrema stîngă pînă la Drieu la Rochelle sau Céline la extrema dreaptă. La noi, extrema stîngă a fost mai puțin, infinit mai puțin reprezentativă, în schimb democrația de centru mai mult : de n-ar fi decît școala critică, modernistii etc...

Pentru instalarea realismului socialist, e mai util să citim **Gîndirea captivă** a lui Czeslaw Milosz decît să ne fixăm doar asupra perioadei interbelice. Cu infime diferențe, vom găsi în Milosz, toate referințele necesare tipologiei noastre „neaoșe".

Sper că s-a înțeles îndeajuns că ceea ce propun, ceea ce ne propun, nu e un demers al scuzei nejustificate. Exercițiul critic e totdeauna necesar, azi poate mai necesar ca oricînd. Cu condiția ca el să nu fie obsedat doar de „specificul național". Demers nu numai masochist dar și nociv dacă ne-ar îndepărta de esențial. Or, esențialul stă în această experiență unică prin care am trecut împreună cu o jumătate din Europa și pe care n-o putem studia decît în totalitatea ei. De abia după această analiză comparatistă, trebuie să intervină și „culoarea locală", oricît de criticabilă și criticată

Fără de care vom continua să batem la porțile Europei și ale jelaniei noastre întrebîndu-ne atît de stăruitor „cum poți să fii român ?" încît nu vom mai avea dreptul să ne mirăm dacă străinilor le vom trece astfel de uimire, ca pe un virus cultivat mai înainte în autohtonia noastră.

Cu alte cuvinte, ar fi bine să nu preluăm automat un „neant valah" despre care am uita, circumstanțial, că face parte, în imprecațiile înfulgerate ale lui Cioran — deoarece de la el am plecat — din neantul pur și simplu.

Monica Lovinescu

Talismane

M-am dat dispărută
Pentru ca nemaigăsindu-mă să mă strigi
Iar eu să-ți răspund sînt aici
În pîntecul din cîntecul tău
Dă-ți drumul vocii și NAȘTE-MĂ
Dă-ți drumul mîinilor și culege-mă
Adu-ți aminte că ești flămînd
Și vei vedea că prima masă-ntinsă
La care vei cina va fi în gîndul meu.
AȘA. Hai, odihnește-te
Ți-am pregătit ierburi și alge
Flori uscate și flori nedesfăcute
Și o Ilinca-nflorită
Ca să-ți mîngîie somnul
C-un felinar, cu o ceașcă de tămîie
și patru caise.

Pînă cînd

Pînă cînd oasele mele se vor face trepte spre
tine
Pînă cînd zilele ne vor intra
în pielea de marmură a statuilor care SÎNTEM
împrejmuiți cu un gard de suflete nelacuite
Pînă cînd mîinile noastre vor învăța
să nu mai iscălească la fiecare atingere
Pînă cînd ochii tăi vor trece podul
de nori ca să se uite la mine
Pînă cînd piatra va plînge de dorul ploii
sub care ne-am adăpostit noi unul într-altul
Pînă cînd frunzele vor răguși
strigîndu-ne să ne venim
în firea noastră verde
Pînă cînd zalele florilor
ne vor intra în trup
și ne vor dezbrăca de carne
Pînă cînd vom ieși din numele noastre
și vom intra în numele iubirii
să ne căutăm cuminte
INSERAREA

Ilinca Dobrescu

Victor FELEA

Ar fi nevoie

Ar fi nevoie de-o nouă intensitate
De-un suflu inedit
Sub carapacea bătrînicioasă
A trupului meu saturat de somnolențele
timpului –

Ar fi nevoie de violența
Unor impulsuri mai tinere
Gata să pună-n derută
Imaginația staționară
Și gîndurile ce lingușesc neputincioase
O cumințenie veche
Și mulțumită de sine –
Ar fi nevoie să nu mă mai tem
De mine însumi
De infernul măruntelor limite
Ipocrit liniștitoare –
Ar fi în fine cazul să deslușesc
Din închisoarea mea obscură
O zodie mai largă și mai pură

Sentiment postum

Pot să-mi închipui
Cum mă vor privi unii și alții – cîndva
Pot să-mi închipui
Mai ales dezamăgirea lor
Cînd vor vedea
Monotonia mea insulară
Transcrisă în versuri atît de scheletice
Atît de golașe – o viață întreagă
Redusă la cîteva convulsii interioare
La cîteva gînduri și sentimente înfrigurate
La cîteva reacții împovărate
De silă de teamă –
De bucurii trecătoare –
Șovăieli și răspunsuri de toate nuanțele
Hrănind și cîrpindu-mi speranțele
Nimic spectaculos – nimic peste fire
Doar firul subțire
Al unui sens emotiv
Ce leagă cuvintele și le susține
Deasupra acestui abis care sînt

Cu lente mișcări

„Erau ziare, evenimente"

Mă strecor și eu cu lente mișcări
Printre ziare și evenimente
Și mă întreb ce se întîmplă
Cu această lume răscolită
Și fără astîmpăr – ce vrea
Ce așteaptă
Poate o existență mai dreaptă
Dar vai nu o pot ajuta –
Poemele nu rezolvă nimic
Nici foamea nici setea
Nici alte trebuințe terestre
Ele sînt doar niște (abstracte) ferestre
Pentru mai tîrziu
Prin care unii vor putea privi
Sentimente și gînduri (pe viu)
O zbatere (a mea) – între vis și speranță
Spre a-mi da importanță
Că trăiesc și fac și eu ceva
Ceva ce nu se poate compara – desigur –
Cu o contribuție utilă și de prestanță.

Orice întreb

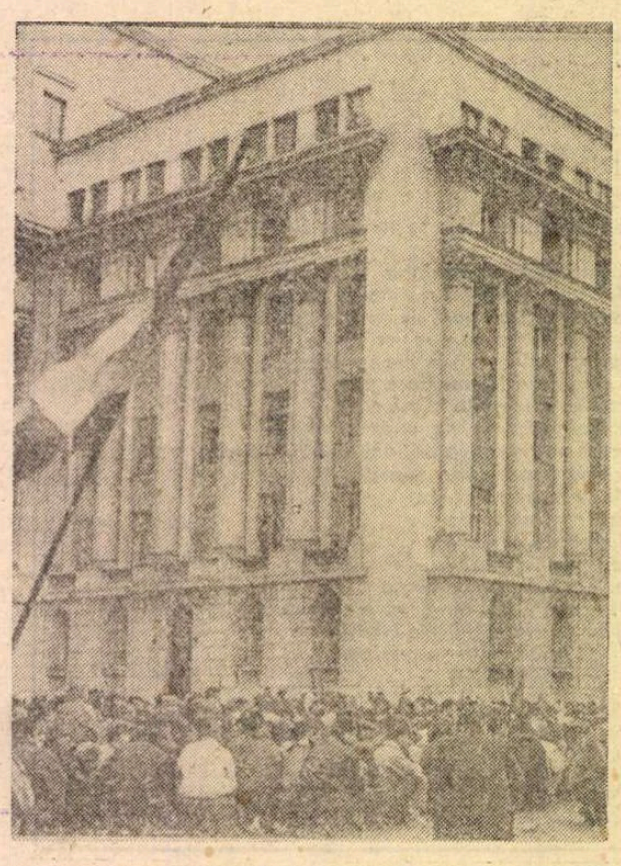
Oare aș putea să pornesc încă o dată la drum
Să uit că am ajuns într-o înfundătură
Un cîntec de soartă aud
Ca o doină uitată venind de departe
Cu sunetul ei întristat ca o blîndă arsură
Încerc să mai fur o credință
Să-mi adun răzvrătirile toate
Mă aflu încă în plină zi
Sub îndemn tăinuit – „se mai poate"
Dar încotro spre care țintă – întreb –
Zăresc 'nainte-mi sufletele obtuze
Și chipuri îngropate-n întuneric –
Nu-ncepe fantezia să mă mintă ?
Să-mi dea îmbold spre-o zare fără sens ?
Orice întreb – rămîne doar o stare
De umilință și de întristare.

Au venit

După sărbătorile Adulației
Au venit sărbătorile Ignoranței
Cu petrecerile cruzimii
Și ale intoleranței
Cu dezmățul patriotard
Și răsfățul minciunii politice
Au venit festivitățile ipocrite
În numele Domnului
Și apriga demagogie libertară
A celor vinovați de marele dezastru
Au venit nesătuii nesățioși
Să ceară putere
Să ceară

Pretutindeni există poeți

Pretutindeni există poeți
(Un sentiment încurajator pentru mine)
Înseamnă că este nevoie de ei
Sau poate că se ivesc doar așa
Ca niște plante rezistente
Oriunde pe meridianele lumii
Spre a da un colorit mai viu
Și miresme ciudate și necesare
Oricărui peisaj omenesc
Poate nu îndeajuns de intens
Fără binecuvîntata lor prezență –
Pretutindeni există poeți
Care spun ceva important
Care scriu direct cu sensibilitatea lor suferindă
Lucruri despre sensul profund al existenței
Despre gînduri și preocupări
Mai puțin perceptibile
În zgomotul asurzitor al vieții cotidiene –
Munca lor pare adesea ingrată
Un fel de eșec întristător
Însă cuvintele lor sînt cel mai curat refugiu
Cînd sufletul omului se crede pierdut



Frămîntări

Frămîntări fără sens
Și aproape ridicole
Umorul meu a devenit nătîng
Și nu mai știe de haz
De parcă toate aceste schimonosiri
Ale eului ofuscat
Ar avea importanță –
Și iată cum viața
Nu-mi oferă nimic
Și mă trimite de colo pînă colo
Ca pe un ciine
Rătăcitor și slăbănog –
Dar e cazul să ies
Din această nefericită comparație
Și să mă așez
În destinul meu de om al răbdării
Și să suport ce e de suportat
Luînd în mînă ca întotdeauna
Condeiul înfrigurat
al amărăciunii

Cel exilat deja

Un aer curat și răcoros de octombrie
Lumina soarelui argint orbitor
Pe obiecte lucioase
Și viața te cheamă
Să ieși din bîrlogul de umbre –
Ce sănătoase par toate și trainice
În realismul lor spectaculos
În vreme ce trupul tău uimit și precar
Încearcă să-și adapteze nesiguranța
Și retractila tristețe
La ritmul robust al naturii –
Dar unde să te duci
Și ce să culegi
Din toată această risipă de frumusețe șocantă
Inspiri-mai adînc
Și privești reticent
Surprinzătoarele daruri și te întrebi
Dacă mai sînt pentru tine
Cel exilat deja
Într-o țară pustie

În desișul umbros

Singur ca un pui de cuc
Părăsit și uitat în desișul pădurii –
Comparația pare destul de corectă
Dar nu mă ajută prea mult
Să ies din înstrăinarea descurajantă
În care mă aflu fără nici un motiv
Aparent – și totuși motive există
Plutesc în aer ca o pulbere inecăcioasă
Ori vin dinlăuntrul suferind
În propria lui neștiință – motive
De speță carnală sau înalt metafizice –
Singur și părăsit
Dar fără autoconsolări ipocrite
Ci totul cu aprobarea severă
A gîndului –
Singur și părăsit
În desișul umbros al Destinului

O temă

O temă umblă mereu după mine
Umblă prin sufletul meu
Prin trupul fragil și alertat de primejdii
O temă întunecată spăimoasă
O temă cu chip de strigoi
Cu privirea de gheață
O temă subtilă
Ca un tîrîș lenevos de reptilă
Vine în față
Și vrea să răsară
Din lumea ei tăinuită
O temă cețoasă originară
Neistovită

Cronicarul și geografia planetară

PERSONALITATE copleșitoare pentru epoca sa, Miron Costin a fost — lucru bine știut, și de astăzi ori subliniat — un spirit polivalent : consilier domnesc avizat și diplomat inteligent, administrator de stat priceput, harnic și energic, istoric atent la izvoare și obiectiv în interpretări, poet talentat — precursor al liricii filozofice românești —, totodată, cărturar cu larg orizont, receptiv la noutățile științifice ale vremii în care a trăit.

Rîndurile care urmează au numai modestul rost de a pune în lumină un aspect particular al ariei cuprinzătoare a științei pe care o stăpînea cronicarul, aducînd cel mult o nuanță în interpretarea vastității acelei arii. Ele sînt inspirate de un pasaj care ar putea părea surprinzător la o lectură grăbită, dar care în realitate face parte firească din opera învățatului cronicar. Pasajul sună astfel :

„(...) Că în patru părți împart istoricii lumea : răsăritului zic, cu toate împărățiile[le] aceștii părți, Asiia, părților dispre miază-zi, cite țări sînt, Africa, părților dispre apus și dispre miază-noapte, Evropa. **A patra parte ieste America, care parte ieste depărtată și vine cum ar fi supt noi, că cînd ieste la noi zioa, la dînsii atuncea ieste noapte si cînd la noi noapte, la dînsii zioaă, că fiind pămîntul rătund, cum ar hi împotriva noastră, supt noi acea parte ieste**".

Îndeajuns de lungul citat este reprodus de pe versoul filei 25 a manuscrisului G 3 al scrierii **De neamul moldovenilor, din ce țară au ieșit strămoșii lor**, al cărui conținut a fost redactat de Miron Costin în ultima parte a vieții sale, pe cînd era „vornic de Țara de Gios", după cum semnă pe atunci, sau „staroste de Putna" (fiind vorba de Putna vrînceană, nicidecum de cea bucovineană) — după informația transmisă de Ion Neculce în letopisețul său. Manuscrisul a fost reeditat de P.P. Panaitescu, împreună cu celelalte scrieri ale cronicarului (1). Sublinierea îmi aparține și este menită să atragă atenția asupra conținutului părții secunde a pasajului.

Desigur, nu istoricii — este de observat mai întîi —, ci geografii vor fi „împărțit" primii suprafața Terrei în cîteva **părți ale lumii**, sintagmă, subînțeleasă în text, prin care cronicarul dădea expresie lingvistică românească, probabil pentru prima dată în cultura noastră, conceptului „continent".

Partea finală a pasajului mi se pare însă a avea o valoare culturală generală deosebită **sub specie historiae**, căci aici cronicarul își informa contemporanii, sau, poate, împrospăta noțiunile acelora, foarte puțini, mai învățați dintre ei, cu privire la două elemente importante de geografie fizică globală, și anume :

Primo : Existența marelui continent de dincolo de Oceanul Atlantic, atins de Columb cu două secole mai devreme, pe timpul domniei lui Ștefan cel Mare, dar — spre deosebire de Columb, care rămăsese cu impresia că a atins vechile Indii, navigînd spre vest — adus în conștiința europeană ca Lume Nouă, la hotarul veacurilor al XV-lea și al XVI-lea, de către florentinul Amerigo Vespucci (după prenumele căruia avea să și fie numit noul continent, la sugestia geografului german Waldseemüller) ;

Secundo : Sfericitatea Pămîntului („... fiind pămîntul rătund..." — după cum scria cronicarul), ilustrată, incomplet totuși și îndeajuns de stîngaci, exclusiv prin alternarea zilelor și a nopților și în mod contrastant între Lumea Nouă și lumea veche.

Stîngăcia comentariului relativ la poziția antipodică, diametral opusă, a continentului american față de „Evropa" stă în faptul că Miron Costin, pentru care adjectivul **rătund** nu va fi avut semnificația circularității plane sau plate, ci pe aceea a circularității tridimensionale, altfel spus — a „sfericității", uita sau poate nu găsea necesar (oportun ?) să adauge rezerve la mișcările — de rotație și de revoluție — ale globului terestru. Că este vorba de sfericitate se poate deduce destul de lesne din celelalte detalii ale descrierii poziției relative a continentului american : el „vine cum ar fi supt noi", „cum ar hi împotriva noastră (...)" — expresia **împotriva noastră** avînd aici înțelesul spațial „în partea opusă nouă". Conceptul „geoid", mai adecvat descrierii formei Pămîntului, abia se zămislea pe vremea cînd Costin scria cele de mai sus, grație principiilor introduse în știință de contemporanul său apusean, Isaac Newton.

Ideea „sfericității" Pămîntului nefiind asociată **expressis verbis** cu ideea relativității conceptelor „inferioritate" și „superioritate spațială" (în plan cosmic), pasajul ar face să subînțeleagă reminiscențe de „geocentrism în gîndirea autorului, lăsînd totodată impresia credinței despre imobilitatea în Univers a globului terestru. Exprim aici regretul de a nu putea fi într-o totul de acord cu opinia învățaților istorici Paul Cernovodeanu și Ion Stanciu, care consideră, pornind de la pasajul pe care l-am subliniat mai sus, că Miron Costin ar fi împărtășit „teoriile copernicene privitoare la rotirea globului pămîntesc în jurul soarelui și la explicația antipozilor" (2), căci textul **în sine** nu permite în mod explicit formularea unei asemenea ipoteze, din moment ce detaliile implicate în descrierea făcută de cronicar își găsesc loc și în cadrele sistemului geocentric (precopernican) al lui Ptolemaios. Să considerăm semnul comparației ipotetice (**cum** „ca și cînd") și valorile de prezumtiv ale formei verbului **a fi**, repetate în text (**ar fi, ar hi**), drept indicii ale „relativității" situării Americii **supt noi ?** Cred că ar fi o îndrăzneală prea mare !

Cu toate acestea, teza autorilor citați nu este **a priori** refutabilă. Dar argumente în favoarea ei nu se găsesc în textul nud, ci pot veni din detalii ale biografiei cronicarului și din analiza, fie și sumară, a atmosferei și a mentalităților dominante în epoca și în locul în care textul a fost scris.

GEOCENTRISMUL fusese combătut, cu serioase argumente științifice — se știe —, în chiar țara în care cronicarul își desăvîrșise studiile, de către Copernic, încă din anul 1543, deci cu mult mai bine de un secol înainte de așternerea pe hîrtie a rîndurilor comentate aici, datate între anii 1686—1691 de către ultimul lor mare editor (3). Și nu se poate crede că noua — pe atunci — concepție despre Univers, implicînd mișcarea de rotație a Pămîntului în jurul axei polilor și pe aceea de revoluție în jurul Soarelui, îi va fi rămas necunoscută cărturarului moldovean. Să nu uităm însă că, în Europa catolică a acelei vremi, inclusiv deci în Polonia, unde își încheiase studiile Miron Costin, heliocentrismul și-a croit drum cu suficiente dificultăți pînă la impunerea lui în conștiința lumii savante. Cunoscută sau nu de Costin — faptul nu are mare importanță la urma urmei —, abjurarea la care fusese constrîns Galilei se petrecuse nu cu multă vreme în urmă față de data probabilă a redactării manuscrisului costinian. Ar putea fi, aceasta, o explicație „externă" a lacunei din descrierea costiniană comentată aici.

Pe de altă parte, ar putea fi luată în considerare supoziția inoportunității încărcării pasajului pe care îl comentez, cu detalii subtile de mecanică cerească, dintr-o posibilă mefiență a cronicarului în capacitatea de înțelegere a contemporanilor cărora el li se adresa, în lumea creștină ortodoxă, în perimetrul căreia revoluția științifică occidentală, celebrul ei „moment metodologic", legat de numele unor Galileo Galilei, René Descartes și Francis Bacon, au avut ecouri retardate de dificultăți suplimentare. Consecință firească pentru o lume dominată de ceea ce Lucian Blaga numea **categoriile „organicului"**, o lume aidoma unei împărății a simțului comun, cu prelungiri, în unele privințe, pînă aproape de epoca modernă, o lume tributară sub anumite aspecte Orientului — cel puțin în Sud-estul european — între altele și datorită dependenței ei față de Imperiul Otoman la acea dată.

O oarecare imagine privind ce ar fi fost reacția simțului comun local, în secolul al XVII-lea ca și astăzi, în fața unor subtilități de geografie fizică și de mecanică cerească moderne, ne poate da „apocrifa" cronică a domniei lui Ciubăr-vodă ieșită din vîrful incisiv al condeiului alert care a aparținut lui George Topîrceanu, observator atent al spiritului popular și calofil iscusit, cultivator discret al ambiguității generatoare de haz, surprinzînd prin aceasta o altă notă proprie mentalității tradiționale din spațiul în care ne aflăm.

Totuși, lăsînd gluma de o parte și oricît de critic am privi — din perspectiva cunoștințelor noastre actuale — cea de a doua informație atestată de textul costinian, rămîne hotărît că avem a face în cuprinsul lui cu două elemente de geografie terestră constituind în zilele noastre un bun comun între cunoștințele despre lume ale majorității românilor, începînd chiar cu elevii de școală primară.

Dacă Nicolae Costin își începea letopisețul Moldovei pornind de la Adam, în spiritul vechilor chronografii, din intenția de plasare a istoriei țării într-un context istoric universal **ab origine**, iată că părintele său îl anticipa, oarecum, prin localizarea — de data aceasta — a spațiului patriei într-un cadru geografic cel puțin planetar, dacă nu de-a dreptul cosmic, racordîndu-și, totodată, informația la stadiul contemporan al cunoștințelor despre lume, prin ceea ce am numi, cu termeni de sugestie iovinesciană, o încercare de „sincronizare" cu știința geografică a momentului respectiv.

Se cuvine așadar să ne amintim cu înfreagă considerație meritată, la tricentenarul cronicarului, comemorat în cursul acestei luni, și în preajma cvincentenarului atingerii Americii de către Columb, care se va celebra anul viitor, că la originea — îndepărtată, fie și indirectă — a acelor noțiuni în conștiința intelectuală românească s-au aflat, între ale altor cîțiva cărturari (4), mintea și pana mult învățatului, iubitorului de țară și nefericitului boier moldovean, marele logofăt Miron Costin.

Constantin Dominte

(1) Miron Costin, **Opere**, Ediție critică cu un studiu introductiv, note, comentarii, variante, indice și glosar de P. P. Panaitescu, Editura de stat pentru literatură și artă [București], 1958, p. 262, r. 9—15.

(2) **Imaginea Lumii Noi în țările române și primele lor relații cu Statele Unite ale Americii pînă în 1859**, Ed. Academiei, București, 1977, p. 29.

(3) În aparatul critic al ediției citate în nota (1), p. 408.

(4) Cel puțin menționarea Americii sau aluzii la Lumea Nouă se găsesc, în țările române și imediata lor vecinătate, înainte de Costin, la Maximilianus Transylvanus (1523, 1524, 1534, 1536, 1550), Nicolaus Olahus (1540), István Székely (1539), Johannes Honterus (1530, 1542), Iacob Paleologul din Chios (ms. 1574), iar în contemporaneitatea lui Miron Costin sau nu mult după el, la stolnicul Constantin Cantacuzino (între 1694 și 1706), la Radu Popescu, la Ferenc Páriz Pápai (1695), la Dimitrie Cantemir (1703—1705), Hrisant Notara (1716), Meletie din Janina (1723), Const. Daponte (ms.), Iosip Moisiodax (1751), Amfilohie Hotiniul (1795) și la alții. Am rezumat aici foarte strict bogata informație furnizată de primul capitol din P. Cernovodeanu, I. Stanciu, **op. cit.**, p. 9—57.

MIC DICȚIONAR

REFERENDUM. Sonoritatea gravă, metalică și martială te intimidează din chiar clipa pronunțării cuvîntului. Cîtă solemnitate ! În latina vie, el nici măcar nu exista : romanii aveau doar banalul **referre**, denumind o mulțime de acțiuni practice și insignifiante, de la „a da înapoi" pînă la „a împinge corabia pe apă" ; de banalul cuvînt au profitat însă legislatorii, juriștii și puternicii acestei lumi, pentru a construi termenul ce ne interesează direct, termen strivitor ca o lespede, pornit de la forma ocazională **ad referendum.**

Cînd vorbitorul comun al Bucureștilor rostește astăzi, cu nepăsare și plictiseală, propoziția sastisită „Mă încearcă o ușoară greață", nimeni nu tresare. Etimologia nobilă a cuvintelor ni s-a șters din minte. Și doar **gravitia, incircare** sau **levis** nu posedă mai puțină maiestate decît **referendum.** Ce contează ! Prestigiul este prin excelență o afacere de scurtă durată. Tocit de uzul milenar, cel mai nobil cuvînt capătă tonuri cenușii. Pe cînd **Referendum!** Cultismul latin, internaționalizat în mai toate limbile europene, conferă vocabulei un aer de templu, copleșitor prin proporții, paralizant prin solemnitate. Intri în el înspăimîntat.

Dacă vrem însă, cu tot dinadinsul, să descifrăm prin mijloace mai puțin convenționale semantica referendumului, atunci dificultățile se ivesc de unde nu te aștepți. Și, cu adevărat, nebănuite. Fără îndoială, în accepția definiției dintr-un dicționar, lucrurile par pe înțelesul oricui : „Consultare legislativă a întregului corp electoral". Totuși, e încă prea puțin. Cine votează ? Chiar tot poporul ? Cînd mititica Elveție a actualizat, în epoca modernă, această originală formă democratică, țara alpină era departe de a-și imagina fulminantul succes al inovației : la dimensiunile helvetice, procedarea era simplă ; la dimensiunile Franței, de exemplu, fenomenul la cu totul altă întorsătură și se transformă — dintr-o afacere pașnic-domestică — în uragan politic. În gura lui De Gaulle, **Referendum** devenea paloșul de foc.

Să spunem deci că **Referendum** ar însemna „consultarea întregii populații într-o problemă gravă". Problemă gravă ? Cîteva mii de apucați pot impune unei țări întregi să se deplaseze la urne pentru a decide asupra spinoasei chestiuni dacă e permis sau nu să se fumeze în birouri ori dacă imnul național are patru sau cinci strofe : în ochii lor, acestea sînt „probleme grave" Ce să mai spunem despre avort sau despre predarea religiei în școli — pentru milioane de ființe umane, ele trec drept probleme nu grave, ci vitale.

Să fie referendumul „consultarea întregii populații" în legătură cu indiferent ce ? Problema este atunci cum aduci populația la vot : cu forța ori rugînd-o frumos ? Și, mai ales, cîte răspunsuri să pretinzi la referendum ? Doar două, **nu** ori **da** ? Iată-ne ajunși în miezul metafizic presupus de orice acțiune umană : cîte răspunsuri există la o singură întrebare ? Orice student în filosofie din anul întîi ne-ar rîde în nas auzind că există doar două răspunsuri, **da** sau **nu.** Adversarii manicheismului nu au altă soluție decît să se abțină de la vot, cu toate ambiguitățile presupuse de gestul lor. Cei care sînt pentru spun **da**, cei care sînt contra spun **nu** ; absenteiștii cărui adverb se atașează ? Fără îndoială, lui **poate.** Or, dacă **poate** nu înseamnă negație, el nu semnifică nici pe departe afirmație. E maniera de a spune **nu** a oamenilor delicați, ar ricana un filosof înzestrat cu umor.

Propunem deci o definiție empirică și de bun simț : „Referendumul este consultarea electorală organizată de puterea politică atunci cînd ea e sigură că va cîștiga". Nu știu dacă, juridic, formularea apare drept o definiție conformă codului civil. Practic vorbind, este însă o definiție exactă.

Vai ! — mult prea exactă.

Mihai Zamfir

Pasiune și meșteșug

DATORITĂ conștiinței critice sporite, aprecierea unui volum de traduceri de poezie se sprijină astăzi pe o seamă de criterii care tind spre obiectivitate. În ce mă privește, am înțeles să supun recentul volum din **Florile Răului** în traducerea lui C.D. Zeletin unui întreit examen. Autorul versiunii românești a lucrat ani de zile la această transpunere integrală a unuia dintre cele mai celebre volume de poezie ale liricii universale, încît merită ca — alături de consemnarea unei atari pasiuni — să i se cîntărească meșteșugul poetic. O triplă metodă m-a călăuzit. Am făcut, mai întîi, **sondaje** în masa numeroasă a poeziilor mai puțin cunoscute ; am procedat, apoi, la **o strictă comparare** cu originalul a versiunilor românești ale poeziilor tipic baudelairiene ; în fine, am **pus față în față** cele mai celebre poezii ale lui Baudelaire, în versiunile românești aparținînd unor diverși poeți, cu actuala traducere a lui C.D. Zeletin. Rezultatele astfel obținute permit, cred eu, o apreciere evazitotală a volumului de traduceri, care — și n-a fost epuizat de această metodă — îngăduie cristalizarea unei opinii de ansamblu.

Sondajul în masa pieselor mai puțin cunoscute m-a obligat, mai întîi, la o observație care poate fi generalizată, cred eu : aceea că traducătorul a tratat aceste poezii — de valoare și faimă secundare — cu aceeași atenție ca și poeziile de rezistență ale cărții și că a obținut cîteva reușite remarcabile, uneori surprinzătoare. Un același timbru baudelairian le animă pe toate ; o aceeași exigență în ce privește fidelitatea de sens și realizarea formală le caracterizează, fără excepție. Între izbînzile deosebite, care mi-au apărut ca rezultat al acestei investigații „la întîmplare", îmi s-au impus următoarele poeme : „Farurile", „Dușmanul", „Viața anterioară", „Idealul", „Giuvaierele", „Părul", „Sed non satiata", „Stam într-o noapte", „Pisica", „Semper eadem", „Reversibilitate", „Irevocabilul" (unde o mulțime de versuri — unele mai scurte, altele mai lungi ca în original — nu împietează asupra frumoasei realizări), „Causerie", „Sisina", „Franciscae meae laudes", „Bufnițele", „Pipa", „Morminți", „Alchimia durerii", „Ceasornicul" și „Lesbos".

Orice mare poet trăiește artistic grație cîtorva poeme, de factură strict personală, care-i asigură originalitatea, care-i impun și caracterizează genul ; celelalte — mai multe — sunt chemate doar să-l confirme. Grija față de aceste piese tipice, reprezentative, inconfundabile, care marchează pentru totdeauna auzul nostru cultural de cititori de poezie universală, mi se pare o îndatorire esențială a traducătorului, care se obține numai prin cunoașterea și practicarea aceleiași **arte poetice**, prin utilizarea aceluiași **modus operandi**. Fără o realizare imposibilă în altă limbă a acestor poeme care l-au fixat pe autor în memoria omenirii, izbînda unui traducător nu poate să fie completă, — chiar dacă el ar fi izbutit să dea, în românește, versiuni admirabile, să zicem chiar : mai bune ca originalul... !, ale altor poeme situate mai jos pe scara valorică. De ce ? Pentru că un mare poet trebuie să fie implantat într-o nouă cultură poetică prin ceea ce are el mai de preț, prin ceea ce îl impune ca o voce fundamentală în coralul liric al lumii.

La Baudelaire ar fi vorba, să zicem, de poemele : „Cititorului", „Albatrosul", „Corespunderi", „Frumusețea", „Uriașa", „Un stirv", „Iți dau aceste versuri", „Invitație la călătorie", „Cîntec de toamnă", „Spleen" (toate trei poemele cu acest titlu), „Haautontimorumenos", „Strigoiul", „Pisicile", „Călătoria", „Sufletul vinului", „Moartea amanților". După opinia mea, aceste poeme se bucură de o versiune românească semnată de C. D. Zeletin la un nivel de exigență artistică vrednică de original. Fac excepție numai două: „Frumusețea" (unde traducătorul n-a găsit cele mai bune soluții pentru a reproduce în românește tăietura apodictică, sentențioasă a unor versuri devenite adevărate sloganuri de „artă poetică") și „Invitație la călătorie" (unde nu s-a realizat strălucirea și grația prețioasă a originalului).

Existența antologiei baudelairiene tipărite de Geo Dumitrescu în 1968 (**Florile răului**, ediție alcătuită de Geo Dumitrescu, Introducere și cronologie de Vladimir Streinu, Editura pentru Literatură Universală) mi-a permis compararea versiunilor lui C. D. Zeletin cu cele ale altor tălmăcitori români dintre cei mai diferiți. Mi s-a părut necesar ca o nouă ediție integrală în românește a poeziilor lui Baudelaire să se justifice și prin replica — cel puțin egală — pe care ar da-o, ca valoare artistică, unor realizări din trecut, care — la timpul lor, dar și astăzi — pot să se ofere ca eventuale paradigme. Am operat această cercetare numai în cazul celor mai celebre poezii. Am omis din această comparare versiunile semnate de mine însumi.

„Albatrosul" beneficiază de șase versiuni românești remarcabile : „Philippide, Lazăr Iliescu, R. Vulpescu (care traduce „frănțuzește", adică folosind cezura). Al. Hodoș și Grigore Hagiu. Versiunea Zeletin este cel puțin egală, dacă nu superioară acestora. „Înălțare" (care nu mi pare deosebit de izbutită decît sub semnătura lui Șerban Bascovici) constituie o plăcută surpriză : versiunea de față, singura care realizează cezura este cu totul remarcabilă, superioară celorlalte. „Corespunderi" — poate poezia cea mai celebră dintre toate — apare ca „încărcată" în versiunea Philippide ; are finalul ratat în versiunea Ș. Bascovici ; e frumoasă în tălmăcirea lui Al. Andrițoiu ; e remarcabilă în versiunea lui Grigore Hagiu, singurele două tălmăciri românești care ar putea să rivalizeze, dar nicidecum să întreacă versiunea lui Zeletin. „Muza suferindă" : versiunea de față mi se pare mai bună decît cele semnate de T. Arghezi și Ion Pillat. „Dușmanul" : versiunea Zeletin e superioară celor semnate de aceiași Pillat și Arghezi, egală celor ale lui Ș. Bascovici și Andrițoiu. Tălmăcirea lui Al. Hodoș păcătuiește folosind exclusiv rime feminine. „Viața anterioară" semnată de Zeletin mi se pare egală celei iscălite de Philippide. Dintre celelalte versiuni, mi-au plăcut cea semnată de Ion Pillat și cea — foarte straniu realizată — a lui D.I. Suchianu, cu destule libertăți față de original. „Frumusețea", o socotesc inferioară versiunii Philippide, precum și celor — mult mai remarcabile — izbutite de Radu Gyr, N. Tatomir și Al. Andrițoiu. „Uriașa" (încărcată și inexactă formal la Philippide, corectă, și atîta tot la Bascovici : Arghezi, ca de obicei, e prea liber, fidelă a lui Al. Hodoș) rezistă oricărei comparații, fără a fi o capodoperă. „Sed non satiata" : versiune bună, întrecută de cea a lui Philippide, la egal cu cea a lui Bascovici (care greșește în final) și cu cea — destul de bună — a lui Lazăr Iliescu. „Un stîrv" : ca de obicei versiunea lui Philippide are surplusuri, dictate de faptul că traducătorul lungește versurile 2 și 4 : traducerea lui Bascovici e bună, dar nu la înălțimea versiunii Zeletin ; realizarea lui Arghezi e prea personală ; în schimb mi s-a părut remarcabilă transpunerea lui **Grigore Hagiu.**

PE BAZA acestor observații de amănunt, îmi permit să formulez cîteva concluzii privind ansamblul acestui volum. Specific traducerilor lui Zeletin e faptul că în versiunea românească nu apar încărcături, surplusuri verbale, care de obicei îngreuiază versul sau chiar îl falsifică. În sensul acesta, examinarea acum a traducerilor lui Philippide a constituit — pentru mine — o reală decepție. Zeletin procedează, ca să zic așa, dimpotrivă : denudează versul original (uneori despuindu-l chiar de necesarele și de altfel putințele sale ornamente ; din fericire asemenea cazuri sunt rare).

În al doilea rînd, C. D. Zeletin are un ochi și o ureche foarte atente la forma și sunetul originalului. O adevărată „școală a sonetului" (traducătorul de azi a publicat, în 1964, **Sonetele** lui Michelangelo, premiat la Edinburgh) se face simțită — pozitiv — în toate aceste transpuneri. Pentru a restitui în românește arhitectura poemului, el păstrează cu rigoare alternanța versurilor masculine și feminine ; alternanță care este unul din elementele ce asigură timbrul specific. Pentru a-l realiza, C. D. Zeletin inversează adesea două versuri din original : în felul acesta, progresia ideii are alt parcurs în traducere, discursul cu atare e modificat, dar **sunetul** său rămîne același. Această libertate de așezare a versurilor dă un fel de prospețime expresiei : memoria lectorului pasionat de Baudelaire e pusă, o clipă, la încercare, contrazisă, pentru a fi apoi pe deplin răsplătită. Dar o atare libertate față de original își are reversul : traducătorul modifică în nenumărate versuri frazarea însăși a lui Baudelaire, tăietura sintactică, topica rostirii. De data aceasta, eu — ca traducător extrem de chitibusar — nu sunt pe deplin satisfăcut. Dar e vorba, firește, de o altă opțiune decît a mea, ba chiar despre o altă concepție privind fidelitatea traducerii. Nu pot să neg acestei opțiuni a lui C. D. Zeletin unele rezolvări cu totul spectaculoase.

În al treilea rînd, traducătorul scade tensiunea marilor conflicte baudelairiene (în interiorul unui vers) în favoarea unei cromatici sporite de ordin lexical. Altfel spus, traducerea e mai concretă decît originalul (poate și datorită faptului că româna e o limbă mai tinără, mai proaspătă decît franceza) : vocabularul român e mai bogat și mai pitoresc decît cel al originalului (e cursa în care au căzut mulți traducători !) ; ceea ce dă căldură expresiei, chiar dacă atenuează puțintel rigoarea cugetării și „demonismul" afectelor.

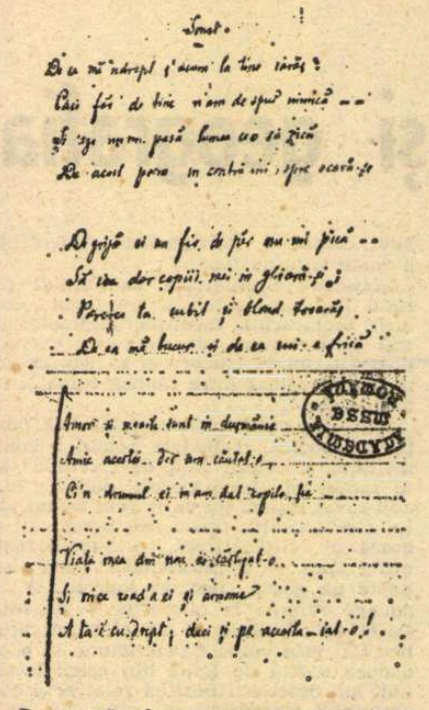
În fine, găsesc că, în general, grava muzicalitate a originalului a „trecut" în românește, cu întreaga ei orchestrație (mai săracă, totuși, în „Armonie de seară"). Fac excepție poemele în care traducătorul a scurtat versul — de ce ? — cu o silabă sau două : în „Șarpele ce dansează", „Întreagă" — dau doar două exemple — versiunea românească a devenit mai/prea săltăreață.

De la un capăt la altul al cărții, versiunea lui C. D. Zeletin — prima în care întreaga operă poetică a lui Baudelaire beneficiază de un singur traducător român — se parcurge cu o mare încîntare estetică. Ea constituie — după părerea mea — o remarcabilă biruință a expresivității românești, atunci cînd limba noastră e chemată să-și încorporeze o seamă de realizări de prim rang ale poeziei universale. Ea este de asemenea dovada unui talent de traducător, cum n-au decît cei ce sunt ei înșiși poeți, care îmbină măiestria formală cu sensibilitatea la tonus-ul tensionat al ideilor și afectelor unui mare poet bîntuit de anxietăți. Ea mi s-a impus ca fiind necesară, în acest moment al culturii noastre, și rezistînd cu mîndrie — și adesea depășind — realizările existente în acest domeniu.

Ștefan Aug. Doinaș

LECTURI EMINESCIENE de Petru CREȚIA

De ce mă-ndrept ș-acum



De ce mă-ndrept ș-acum la tine iarăși ?
Căci fără de tine n-am de spus nimică...
Și azi nu-mi pasă lumea ce-o să zică
De-acest poem, în contră-mi, spre ocară-și.

De grija ei un fir de păr nu-mi pică...
Să ieie dar copiii mei în gheară-și ;
Părerea ta, iubit și blond tovarăș,
De ea mă bucur și de ea mi-e frică.

Amor și moarte sînt în dușmănie :
Amic acestei des am căutat-o,
Ci-n drumul ei m-am dat, copilo, ție...

Viața mea din nou ai cîștigat-o
Și orice roadă-a ei și armonie
A ta-i cu drept. Deci și pe-aceasta — iat-o !

ACEST prim sonet de dragoste este, în chip neașteptat, un sonet literar, de fapt dedicatoriu : poetul îi oferă celei iubite un sonet, acest sonet, care este totodată poemul și dedicația lui. Dar nu este în el nici lauda vreunei frumuseți, nici îmbiere și nici durere de dragoste. Durerea există, dar ea, abia pomenită în al zecelea vers, este una generică și esențială, este durerea de a fi, și își caută leacul în neființă : Amic acestei *[adică morții],* des am căutat-o. *Însă în drumul într-acolo s-a ivit iubirea, ca principiu antagonic morții* (Amor și moarte sînt în dușmănie) *și izbăvitor* (Viața mea din nou ai cîștigat-o), *aducător al unei grații de care respiră întregul sonet. Iar cea iubită are trei meniri : aceea de a fi singurul izvor al inspirației poetice* (Căci fără de tine n-am de spus nimică), *singurul ei critic* (Părerea ta, iubit și blond tovarăș, / De ea mă bucur și de ea mi-e frică) *și singurul ei destinatar legitim* (Și orice roadă-a ei *[adică a vieții poetului]* și armonie / A ta-i cu drept). *Restul lumii nu înseamnă nimic, iar indiferența disprețuitoare din versurile 3—6 anunță tonul sonetelor satirice.*

Ca în puține locuri ale operei lui Eminescu, în sonetul acesta (acest poem) *se împacă, în sfera bucuriei, iubirea cu viața și cu poezia.*

Împăcare desigur precară dacă ne gîndim la primul vers : De ce mă-ndrept ș-acum la tine iarăși ?, *document al unei vremelnice absențe, al unui timp cînd drumul acesta nu mai era luat. Iar* Și azi nu-mi pasă lumea ce-o să zică *ne îndreptățește să credem că totuși părerea lumii contase cîndva. Sonetul este însă atît de bine strunit, și ținta lui mai sus, încît aceste vicisitudini ale unei vieți se află depășite.*

Poetul Virgil

EDITURA **Albatros** deschide seria nouă a „celor mai frumoase poezii" cu doi poeți onirici: Virgil Mazilescu și Daniel Turcea. **Întoarcerea lui Immanuel**, antologie alcătuită din poemele lui Virgil Mazilescu, cuprinde versuri din volumele **Va fi liniște, va fi seară** (1979), **Guillaume poetul și administratorul** (1983) și cîteva inedite. Gheorghe Grigurcu, îngrijitorul ediției, conturează, în prefața volumului, un portret al misteriosului poet, a cărui biografie va constitui cu siguranță o preocupare serioasă pentru istoria literară, la fel ca și accidentul care i-a curmat viața și care de asemenea urmează a fi deslușit. În deschiderea cuvîntului său introductiv, Gheorghe Grigurcu notează: „Ni-l amintim destul de bine pe «omul Virgil». Stîlp de nădejde al boemei de la Casa scriitorilor, avea un stil autoritar pînă la emfază și energie pînă la vehemență, convins pînă la ultima fibră a făpturii de însemnătatea în Lume a Poeziei și, mai cu seamă, de însemnătatea propriei sale Poezii pe care o recita adesea, imperativ și sumbru-iluminat. Nimic nu l-ar fi putut abate din drum. Socotind că versurile sale alcătuiesc un bun universal, le împărtășea celor din preajmă cu o încredințare condescendentă, cu un aer axiomatic, precum în ritualul unei convertiri". În numărul 47 al revistei **Luceafărul**, Florin Manolescu evocă „existența de mușchetar tragic a poetului, cu revolte și gesturi rămase legendare în lumea atît de pitorească a boemei literare românești".

Ca unul care a crezut în doctrina onirismului estetic, Virgil Mazilescu se individualizează prin preocuparea permanentă pentru desăvîrșirea poemelor sale, pe care le lucrează cu migală, precum un orfevru. Compunerea poemului constituie actul ontologic esențial, de unde și multitudinea de arte poetice depistabile în versurile sale, al căror protagonist principal este poetul însuși. Virgil Mazilescu ne împărtășește „din aventurile poetului", descoperă în Guillaume administratorul un poet, găsind de fapt poezia în rutina vieții și morții personajului său: „transportul unui dulap vechi din sufragerie pe terasă / de ce mă frămîntă în ultima vreme / atît de mult — doar prevăzusem totul / pînă în cele mai mici amănunte // pînă la limita peste care nu se mai poate trece // creierul și tufa de mărăcini din fundul grădinii / mătasea verde și lovește porcul drept în scăfîrlie! / lacul și cohorta de închipuiri sumbre animalice dragostea mea / pentru că de frig de foame și chiar de glonț / nu se mai poate muri — totuși transportul / unui dulap din sufragerie pe terasă / și pragul tocit zîmbetul pe cale de a se coagula / și piciorul retrage-ți piciorul și întîmpină zeii // am prevăzut totul pînă în cele mai mici amănunte / transportul unui dulap vechi din sufragerie pe terasă / viața mea / o să-mi ard hainele din nou o să-mi schimb identitatea // cîtă cinste și cîtă glorie — am prevăzut totul / »odihnească-se în pace dumnezeu să-l odihnească în pace / poate vom avea și noi de pe urma lui ceva de cîștigat«" **(administratorul explică în ce constă de fapt viața lui — relatare absolut onestă).**

Adesea poetul se găsește în ipostaza unui demiurg secătuit de actul creației sale, care îl covîrșește, lăsîndu-l apoi singur și fără vlagă: „plînsul în oraș: mîini fricoase își schimbă într-ascuns culoarea — și încă o noapte izabela va fi a / dreptății a nisipurilor (respirația cavalerului printre / cavaleri e cea mai galbenă) // și spre dimineață la castel — dacă s-ar auzi cîntece: / o cheie pe buze oho și pe trădare, dulce strigăt, sa- / readepusă la porți, spera să se joace mai frumos / (cavalerul în depozite mari de sînge) // tu dormi dragostea mea, sînt singur am inventat / poezia și nu mai am inimă" **(dormi dragostea mea).**

Sentimentul dominant în poezia lui Virgil Mazilescu este acela al deznădejdii, hrănite și de presimțirea unui destin ostil, pe care îl vor împărtăși mulți dintre onirici.

Așa cum mărturisește D. Țepeneag, capul teoretic al mișcării, grupul oniric reușise să-și afirme existența și să-și facă cunoscută activitatea în 1966, după șapte ani de gestație sau, mai bine zis, de clandestinitate, cînd M.R. Paraschivescu le punea la dispoziție suplimentul literar pe care-l conducea la Craiova, **Povestea vorbii**, 1971, anul tezelor din iunie, este și data morții onirismului ca mișcare estetică. Termenul de onirism însuși va fi interzis de cenzură. Deși de scurtă durată, mișcarea oniric impresionează prin percutanță și prin curajul de afirmare a unei teorii estetice originale, în intervalul dintre două înghețuri culturale.

D. Țepeneag susține că, spre deosebire de onirismul suprarealist, onirismul grupării de la **Luceafărul** pledează împotriva scriiturii automatizate, pentru coerență și pentru simultaneitatea imaginilor, pînă atunci percepute în succesiunea lor. „Onirismul structural — afirmă D. Țepeneag — e estetic".

În concordanță cu teza onirismului estetic, automatismul scriiturii lui Virgil Mazilescu este afirmativ, nu conduce la deconstrucție, ci constituie mai degrabă un camuflaj ce protejează aspectele vulnerabile ale sinelui, pe care le pune pe tapet poezia. Scriitura „automată" în poezia lui Virgil Mazilescu este în fond o iluzie dată de bulversarea frecventă a sintaxei, în scopul creării unei ambiguități atent controlate. Poemul „ca lucrul pre lucruri călcînd" din **va fi liniște, va fi seară** constituie un exemplu de sucire a topicii, procedeu care este aici și generator de lirism: „ca lucrul pre lucruri călcînd / ca palme pe treptele umede / pînă cînd ochiul stîng mi se face / de vulpe nerușinată / pînă unde se stă pe cîntar și se rontăie trandafiri // și trestia asta în lampa stinsă / ce urmărește cu atîta încăpățînare / pînă cînd ochiul stîng mi se face / de vulpe nerușinată / pînă unde se stă pe cîntar și se rontăie trandafiri".

Înclinația (onirică) a poetului spre artele plastice transpare încă din titlurile unor poeme: „Copilul vînzîndu-și jucăriile și în depărtare un cor", „coline verzi", „flori albastre". Poema „plăminii pe patru scoarțe oltenești" este inspirată de o pînză a lui Țuculescu.

DEMERSUL poetului tinde, asemenea pictorului cubist, să îmbogățească perspectiva prin crearea posibilității de contemplare a mișcării succesive a obiectelor în simultaneitate. Mai mult, precum privitorul unei holograme, cititorul versurilor lui Virgil Mazilescu are ocazia să radiografieze lucrurile și persoanele care fac figurație în poezia acestuia. Suprarealismul cu asociațiile lui hazardate, mereu surprinzătoare, este o prezență permanentă în versurile poetului: „o ceață / o confuzie necesară / a zorilor în care s-au înecat saxofoane / și cu tunet cădem fiecare în sufletul altuia" **(știu că ai fugit).**

Toată poezia lui Virgil Mazilescu vorbește despre disperare, blazare și degenerare, precum în această mică bijuterie lirică: „și nimeni / nu se îngrozește se aud apele orbind / și atîtea perechi de buze rătăcite prin coșurile / gunoierilor domnișoară elevă / domnișoară studentă / o! moarte însămînțată / singurătatea se înalță lîngă poduri / oboseala cu luminarea ei" **(și nimeni).** Dispare, în acest spațiu al deznădejdii, pînă și iluzia unei alte prezențe, ca actant într-o posibilă comunicare: „fără un cuvînt / vei părăsi la noapte orașul / și absența ta: o cicatrice pe un perete de aer / micșorîndu-se din ce în ce" **(vei auzi din nou: fii inima mea).**

Cultul pentru expresie vine la Virgil Mazilescu din ideea că arta comunică prin cuvinte stările sufletești, iar problema esențială a poeziei este limbajul. Întru desăvîrșirea limbajului poetic a lucrat experiența onirismului structural la noi. Virgil Mazilescu însuși a înțeles necesitatea existenței de-sine-stătătoare a poemelor, ca obiecte estetice autonome — idee cît se poate de nocivă pentru ideologia unică a epocii în care s-a născut (dar asta în spațiul nostru geografic!). Prin generozitatea ei tematică și structurală, poezia lui Virgil Mazilescu dă cititorului sentimentul învingerii provincialismului și îi creează o poartă de acces spre lirica lumii.

Autor al numai patru volume de versuri (**Versuri**, 1968; **Fragmente din regiunea de odinioară**, 1970; **Va fi liniște, va fi seară**, 1979; **Guillaume poetul și administratorul**, 1983), Virgil Mazilescu a făcut dovada rigorii, seriozității și respectului față de scrisul său, devenit rațiunea de a exista a poetului.

Fevronia Novac

Virgil Mazilescu, **Întoarcerea lui Immanuel**, București, Editura Albatros, 1991.

PREPELEAC

Bătălii crîncene în defileul alimentelor

CU ANI în urmă, în prima zi de Crăciun, un cetățean român s-a nimerit să fie la New York. Dimineața, el s-a plimbat pe strada 52 înfruntînd o ninsoare deasă, mărunță, care mirosea a foci, reni, urși albi, — imaginație de poet, — Canada sus, Alaska deasupra și peste ea cercul polar... Plimbîndu-se astfel, românul a văzut o dugheană deschisă. El a intrat, și înăuntru a dat de un negru. De un tînăr negru, care dansa singur un fel de step. Nu de frig, pentru că în prăvălie era cald. Probabil de plictiseală. Nu avea nici un client. Să fii deschis în prima zi de Crăciun... Negrul ăsta precis că e musulman! și-o fi zis. Poate că era, poate că nu... Comerțul, la New York, nu-i ca-n Europa, cu atît mai puțin ca la noi. Vinzi și cînd răsună cele douăsprezece bătăi fatale, de Revelion.

Cu ce poate el să-l servească? Negrul pusese întrebarea continuînd să atingă podeaua, cînd cu vîrful pantofilor, cînd cu tocurile, dînd în același timp și din coate, cu bustul aplecat, cum îi vedem la cinema sau la televizor.

Cetățeanul român s-a uitat în jur. Erau de toate. Ce să fi ales? Banane! Există pe lume așa numitele „republici ale bananelor", unde au loc puciurile de pomină. Dacă un român își dorește ceva, exceptînd brînza și cașcavalul, el își dorește, în orice anotimp, banane. Firește, dacă în România s-ar fi produs banane, poate că și ea ar fi fost o „republică a bananelor". Dar atunci românul ar fi jinduit după altceva, după o prună, un măr... Pofticios!

Cît dorește onoratul client? ...Mușteriul a stat, s-a gîndit, socotind, pe urmă a spus, hotărît: două! Două kilograme? ...Imediat! a exclamat vînzătorul încetînd să mai țopăie. Nu, a murmurat românul, două... două bucăți... A, două bucăți, ...Două?! s-a mirat negrul, — două? ...două? (acum rîdea) — **having a party!**, o să aveți o petrecere!... cu două banane, adică, o să dați un party, o să faceți o sindrofie!...

Cetățeanul nostru, poet, un ardelean mai greoi, n-a zis nimic. A cumpărat cele două banane, și, ieșind în ninsoarea de-afară, a luat-o în sus, sau în jos, pe aceeași stradă 52... Fire-ai tu al dracului să fii de cioroi! Ți-ai bătut joc de mine, — bombănea în sinea lui ardeleanul. Abia acum, în frigul străzii, îi picase fisa. Amabilitatea prefăcută a vînzătorului fusese o cruntă ironie la adresa mijloacelor sale financiare. Îl luase la vale, sau peste picior, cum vreți... Ce obrăznicie! să-și rîdă de el, și cînd? în prima zi de Crăciun!... Ca să se mai liniștească, i-a tras vînzătorului o înjurătură urîtă. Nu o mai reproduc, deși o dețin, de la emitent, vorbă cu vorbă.

N-AM REȚINUT dacă restaurantul se afla tot pe strada 52, sau pe vreo alta purtînd tot un număr, ca și cum americanii, în loc de istorie, ar avea în urmă o aritmetică, bine învățată. Foame nu i se făcuse, deși se apropia ora prînzului. Mai mult ca să se răzbune pe zeflemeaua negrului, care-l crezuse un nenorocit, un amărît, deschisese ușa acelui restaurant, nu chiar de mîna întîi, oricum un local arătos. Curat, împodobit cu brad și plin de atmosfera fericită pe care țările hiper-dezvoltate o creează în preajma nașterii celui mai umil și mai sărman fiu trimis de Tatăl ceresc pe lume spre a mîntui de păcate omenirea... Păi dacă negrul zisese în batjocură: **da'o să faci o petrecere,** — s-o facă, afrontul să fie șters. E prima zi de Crăciun. Banii nu mai contează. Important e să se onoreze.

Nici măcar nu-i înghesuială. Mese libere, destule. Casierița, o mexicană frumoasă, citește o carte în spatele „casei", un pupitru înalt, sever, ca un amvon. Aparatul de marcat e din alea vechi cu manivelă, monumentale, — cînd tehnica o ia prea înainte, apare ca o reacție și **moda retro.** Totu-i perfect. Atît că trebuie să te servești singur. Probabil chelnerii au azi liber... Poetul alege una din tăvile de lemn lustruite pe fundul căreia e lipit un Moș-Crăciun, cu urarea tradițională. Și totuși nu e un local cu autoservire. Lipsește culoarul, strunga prin care trebuie să treci defilînd prin fața alimentelor așezate pe categorii. Poetul apreciase o astfel de instalație populară, ieftină, pe vremuri, în Berlinul de Est. O masă întinsă tronează în apropierea casieriței brunete adîncită în lectură. Pe masă fel de fel de bunătăți. Dacă există vreo dificultate, nu e decît aceea a alegerii. Românul pune pe tavă o ceașcă de supă de broască țestoasă, pentru exotism. Ia și o porție de pateu de gîscă. Se uită la curcanul mare, fript, din mijloc, dar nu e nevoie să rupă din el — stă acolo, întreg, de frumusețe — în preajmă, bucăți înfășurate în staniol. Alege un copan bine rumenit. Struguri! struguri în decembrie, aurii, de California! Un ciorchine, nu strică. Și tort! Cu alune, cu smochine, cu portocale. Alături, un castron mare cu frișcă. Desprinde o felie, aruncă peste ea un moț de frișcă. Pîine! ăștia n-au pîine! Ba au, dar n-o văzuse, împachetată în celofan... Cafea, o cescuță. Bere! Bere germană! Nu, fiind crăciunul, mai bine sticluța aia de un sfert de șampanie Mott. Fie ce-o fi! E la New York și asta nu se uită. E ca o investiție ce va trebui transmisă urmașilor. Atent să nu răstoarne tava încărcată, se prezintă la casă. Mexicanca își ridică ochii din carte, și, fel cu fel, calculează învîrtind manivela. Îi întinde zîmbind hîrtiuța. Poetul a pălit. O sumă colosală, și, ca o ironie parcă, dedesubt: **Happy Christmas!** Mîna îi tremură căutînd banii. Casierița însă-i spune **azi e gratis! este Crăciunul!** N-o aude bine, de zăpăceală, și ea repetă, scuzîndu-se, calculul trebuia oricum făcut, pentru evidență...

Abia acum, cînd se așează la masă, îi vede... Bătrîni săraci. Handicapați. Orbi. Ciungi. Cocoșați... Nu poate să înghită nimic. Lîngă el, un bătrînel singur, ridică, mîncînd, un braț care îi tremură, îl lovise damblaua. Mîna lui ca o ghiară se strînge încet alcătuind un simulacru de pumn ce pare că-l amenință, deși omul îi rîde prietenos. Nu-l amenință, — ce idee! — nu e decît salutul proletar.

Constantin Țoiu

Călătoria ca act de cultură

DATELE biografice ale lui Gheorghe Ursu sînt justificative pentru aventura sa culturală din **Europa mea.** Și aceasta fiindcă inginerul care în 17 noiembrie 1985, turnat fiind de colegii săi de serviciu, era torturat și omorît de Securitate, este omul inteligent și cultivat care în jurnalul său de călător prin metropolele continentului scris în anii 70 e obsedat de condiția sa. În cuvîntul său introductiv așează în versuri albe proza absurdă a îngrădirilor de tot felul pe care autoritățile le-au pus în calea sa, în întregul său jurnal există readuse în discuție date și personaje din universul său intim, există, făcîndu-se aluzie, doi factori perturbatori ai traseului său cultural : banii (limitați, împrumutați, dăruiți, drămuiți) și timpul (care, puțin fiind — 36 de zile — pune pe grabă călătorul, obligîndu-l pe cel supus lui să cuprindă esențialul, să redimensioneze temporal fiecare pas). Mereu autorul își aduce în prim-plan condiția. Condiția materială și cea culturală.

Călătorul răspunde imperativelor timpului în dublu sens : îi este obedient — umblă noaptea cu trenul spre a ajunge ziua în fața minunilor — și-l stăpînește — meditația sa în fața capodoperelor este o ieșire din prezent. Este un romantic — prin atracția elementară a fundamentalului și îndurarea a orice pentru aceasta, prin poezia sa de călător neocolind situațiile incomode — și un instruit — la mijloc nefiind iluzia unui periplu superficial prin fața capodoperelor, ci fiind pasul sigur al identificării cunostințelor unui om de gust cu realitatea operei de artă.

Cartea în sine este radiografia împlinirii. Împlinirea unor abstracțiuni prin imaginile lor reale (noțiunile sale despre cultură dobîndite din albume, cărți, planuri de orașe își găsesc raportări directe și concrete : operele de artă, locurile celebre văzute pe viu), împlinirea sa prin comunicarea cu arta (prin punctarea sa eficientă a distinctivului dintr-un tablou ori carte, a unei trăiri emoționale), împlinirea unei schimbări de perspectivă asupra valorilor (autorul contestă unele valori, își schimbă percepția asupra altora) Această radiografie a împlinirii este realizată printr-un discurs auctorial autoritar. El este vizitatorul, dar și cel ce-și obligă interlocutorul la o anumită temă de discuție, care-și conduce însoțitorul de drum. Autorul monopolizează toate posturile capabile de a nara. Experiența devine totală.

Procedeele-tip de evidențiere a acestei împliniri sînt : trecerea de la general la particular (comentariul despre Márquez), investigarea (descoperirea involuntară a lumii artistice latino-americane de la Paris), rememorarea culturală (despre cum „artiștii anilor 60, sătui de establishment, de conformismul americanului mijlociu și de ipocrizie au început să prezinte opere-șoc"), detașarea tranșantă (reveniri le asupra kitsch-ului, descoperit în diverse ipostaze), asociațiile între registrele artistice (Barcelona lui Gaudi), inventarul tip-pliant (Londra). Nu există o filosofie a semnificativului cultural. Gheorghe Ursu strînge în mari acolade nete, concrete, fără stil faptul de cultură. El este elocvent în această călătorie. Împlinirea sa transformă jurnalul de călătorie într-un comentariu asupra istoriei culturale occidentale. Obiectivul / obiectul cultural e acaparant : e anunțat cu solemnitate, vizitat, admirat. Eul auctorial este evocator și vizitator. **Europa mea** devine o asumare din mers a eternității.

Călătoria aceasta este mai presus de cunoaștere (vizitatorul oricum are un back-ground cultural) este o demitizare pentru ca orice obiect să-și dobîndească contururi sigure și cu atît mai tulburătoare. Parcursul este complet rațional : absență a misterului, lipsă a pătrunderii sub nivelurile mai puțin conștiente ale mentalităților, ale experiențelor artistice. Totul e redat în prim-plan pe un ton egal, inflexibil, categoric, parcă definitiv stabilit.

Uneori cartea tinde să reproducă pasaje din pliantele muzeelor sau locurilor vizitate. Amănuntele sau spațiile, epitetele se înșiră banal și artificial. Se poate vorbi de o artă a considerării numelui ca suficient. El trebuie să stimuleze simbolul. Totuși, nu aceasta pare a fi intenția autorului. El vrea mereu metafora, el caută simbolul. Le descoperă rar ; cartea este un rapid exercițiu de admirație, epitetul trebuie să lucreze. Cititorul se obișnuiește cu epitetul comercial.

Există o mecanică a relevanțelor, în care continuu orice tușă întunecată este apropiată prin filtrul cultural. **Europa mea** atunci se specializează brusc și egoist.

Aceasta nu implică și monotonia. Pitorescul și picantul sînt prezente alternativ cu excursul (excesul?) cultural. Ca prolog. De la o teorie a schimbului valutar la magazinele de obiecte sexy, de la relațiile cu străinii dornici să ajute un călător fără bani și adăpost la operațiunile pe care le faci în Paris sau la Barcelona spre a da un telefon. Se simte aici o dorință a pierderii identității sale în fața avalanșei efemerităților supărătoare sau nu. O pierdere a identității asemănătoare cu cea realizată pe plan spiritual.

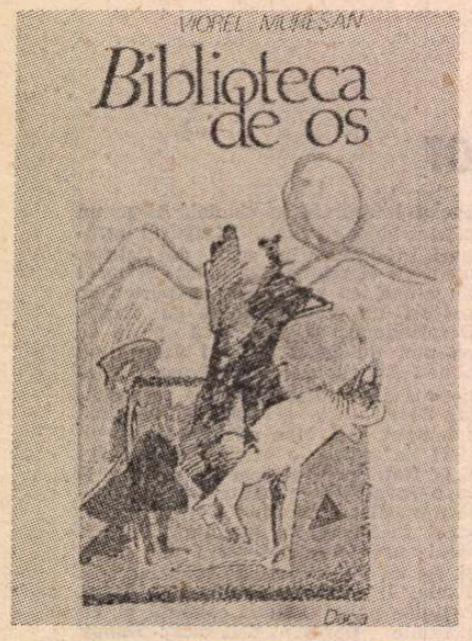
Europa mea e un teritoriu al subiectivității expus prin (și desfășurat de) adevăruri obiective.

Eugen Istodor

Gheorghe Ursu, **Europa mea**, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1991.

CARTEA DE POEZIE

Scrisori către Doamna de Ceară



ECHINOXIST în anii de formare și în substanța de adîncime a personalității sale, înclinat deci spre livresc și spre un ceremonial reținut, melancolic, în directa descendență a Cercului literar de la Sibiu, Viorel Mureșan scrie o poezie a simțurilor surescitate, a nervilor întinși la maxim, în care ochiul deformează hipnotic și pielea simte asperități de nimeni văzute. Antiretoric, adesea criptic și animagistic, versul său e un monolog fulgurant, purtat într-o zonă în care neantul erodează adînc cuvintele, asemenea ruginii fierul. O continuă stare de neîmplinire ontologică pare să guverneze această poezie, în care totul e mediat cerebral, depersonalizarea e suverană și poetul interesat de raporturile pure dintre obiecte. Alchimist al abstractului, el lucrează cu idei și așteaptă, asemenea lui Baudelaire, marele „accident cosmic", din care va răsări frumusețea : o dizlocare universală, care pune energia în mișcare, scoțînd la iveală raporturi noi, suprapuneri insolite, eliberate de orice materialitate.

Într-o măsură mai accentuată decît volumul de debut, **Scrisori din muzeul pendulelor, 1982, Biblioteca de os** promovează o poezie a relațiilor ontologice, dificilă la lectură, sincopată, premeditat fracturată, dar cu atît mai coerentă în logica ei internă, unde sensurile se întretaie, își răspund continuu în corespondențe subterane. Astfel, cititorul poartă în mînă substanțialul volum al unui obsesiv împătimit de esențe, surd la chemarea zilei și dăruit cu totul nuanțelor de inefabil.

Volumul însuși pare un uriaș efort de autoimolare, în care cuvintele se prăbușesc unele în altele, pentru a se izbăvi apoi în tăcere. La început e doar undurea cosmică de care aminteam, capabilă să dea la iveală noile raporturi : „loveste tu peretele și / viclean / elemente vei auzi / cum încep să curteze cuvintele." Apoi, un timp al stingerii, urcat din zăriști crepusculare, destramă lucrurile, fenomen redat de poet cu o superioară acuitate asociativă : „și a fost vara-aceea / o cîmpie de maci în surpare // timpul umbla printre mlaștini / împingînd tristețea cuiva pe rotile." Invocația care urmează se adresează nu atît unei divinități narcisiace, care nu mai adaugă nimic creației sale („dumnezeu se privește-n oglindă / în vreme ce trupurile noastre / i se depun încet ca o pudră pe riduri"), cît unei transcendențe neutre, insensibile la orice chemare : „fă și pentru mine praful acestui oraș / o liniște ca aceea / dintre două cearceafuri întinse."

Înlănțuirea de citate arată cum nu se poate mai bine intenția de profunzime a acestei poezii, definită prin abstracții și dematerializare. Aici, la limita unde expresia epurată de accidental e mai puternică decît realitatea pe care a depășit-o, apare și „obiectul" spre care acest demers intelectual aspiră : poezia însăși, scrisul ca exercițiu de ancantizare, fiindcă, în realitate, țelul urmărit de către Viorel Mureșan este acela de a scrie o poezie a poeziei, o nesfîrșită — doar artificial întreruptă din rațiuni fatale de paginație — artă poetică.

Actul de a scrie devine, astfel, obiectul predilect, exclusiv al majorității versurilor din acest volum. Nu atît o stare de har, cît un mod de a fi, care elimină prin obsesie toate alternativele posibile, ancorînd într-o singurătate aspră, neagră, care se construiește continuu, devorîndu-și la nesfîrșit propria substanță. „... duci luna pe brațe de-a lungul unei coli albe / la capătul colii prăbușindu-te-n gol" — scrie lucid Mureșan, dispersia reluîndu-se cu fiecare cuvînt așternut pe hîrtie : „doar eu / ruginesc în lumină / ca un capăt de sîrmă ieșit / dintr-un pod."

Două motive, folosite și ele obsesiv, ilustrează această proximitate provocată a neantului. În primul rînd, acela al inciziei, lirica lui Viorel Mureșan fiind, în întregimea ei, o poezie a anatomiei dizlocate : „creierul meu ieșise la soare / pe asfalt / și l-am iscodit ce gîndea / în momentul acela." Dacă în asemenea fragmente grotescul mai poate purta interpretarea într-o direcție nedorită, în alte pasaje inciziile sînt mai evidente, redînd o spectaculoasă transfigurare spirituală a anatomicului : „prin coloana mea vertebrală / zboară / foi albe" etc.

Al doilea motiv substanțializează singurătatea poetului, prin introducerea unui interlocutor straniu, misterios — Doamna de Ceară —, aflat la confluența dintre thanatic și evanescență, în spatele unei draperii de inefabil, dar cu o simbolistică precis conturată. Era, de altfel, inevitabil, ca Viorel Mureșan să nu descopere și acest al doilea tărîm, pentru a demonstra că indiferent de unde vin — dinspre viață sau dinspre moarte —, cuvintele au aceeași sonoritate, aceleași valențe, într-un cuvînt — aceeași ființă.

Ca model, Gottfried Benn e singurul zeu tutelar al cărui nume Viorel Mureșan îl deconspiră într-o poezie. Cu toate acestea, dintr-un alt nucleu tematic ce guvernează volumul — „cimitirul de cuvinte", scoase o vreme din uz pentru a fi ulterior reactivate cu un sens „mai pur" — sîntem poate în măsură să descifrăm și o altă raportare la care se va fi gîndit poetul : Mallarmé. Alături, adastă însă și umbra marelui Eliot...

Ștefan Borbely

Viorel Mureșan, **Biblioteca de os**, Cluj, Editura Dacia, 1991.

In memoriam Vladimir Colin

AM AFLAT cu imensă tristețe că Vladimir Colin nu mai este... Nu mă așteptam să se întîmple atît de repede. Desi cînd l-am văzut ultima dată la biserica Boteanu, la slujba de înmormîntare a lui Eugen Jebeleanu, mi se păruse foarte schimbat. Parcă nu mai era atît de înalt, iar privirile lui păreau, nu atît obosite, cît mai ales aveau un fel de resemnare care m-a frapat.

Fusese tare bolnav, se luptase multă vreme cu boala, apoi cu durerea de a fi rămas singur (Marcela Cordescu, soția lui, murea în 1984), se părea că totuși vitalitatea lui, dîrzenia lui învinseseră în cele din urmă toate mizeriile pe care i le pusese la cale teribilul Chronos... Se luptase cu boala, re-învățase să umble, el, care înainte de a fi bolnav, mergea cu o viteză uluitoare. Re-învățase să vorbească, fusese deci învingător în lupta cu boala... Așa îmi plăcea să cred.

Cînd ne-am revăzut după atîta vreme, ne-am bucurat mult că ne vedem și ne-am îmbrățișat. De unde să știu că era îmbrățișarea de adio ?

Am fost, din 1958, colegi la revista **Viața românească** și, în ciuda tuturor vicisitudinilor, ne-a apropiat o simpatie reciprocă, izvorîtă din respect și cunoaștere.

Sub aparența lui răceală de lord-ambasador, cu o frizură eminesciană contrazicîndu-i răceala, dincolo de privirile apărate de lentilele cu multe dioptrii se ascundea un suflet generos și bun. De poet, apărat de masca unei seriozități aproape solemne. Care se vroia citeodată aspră, dar nu era deloc așa.

L-am văzut întîia oară în redacția **Vieții românești** în biroul poetei Maria Banuș cu care lucram, unde venise „să discute" proiectul unei piese de teatru. M-a impresionat prin ținuta lui dreaptă, distantă. Peste cîțiva ani am devenit colegi. Era plin de elan, de energie, a fost ani în șir secretarul general de redacție al revistei, adică cel care făcea, de fapt, revista, cel care trebuia să adune, să centralizeze, să așeze în pagină, să configureze profilul fiecărui număr. Neobosit, mereu alergînd dela o secție la alta, nemulțumit de „sumare", mereu refăcîndu-le, pistonînd pe cei rămași în urmă cu predarea, cerînd și aducîndu-ne aminte că timpul trece, că termenele trebuiau respectate. Ani în șir a dus în spate, cu rar devotament față de revista la care lucra, toată acea „bucătărie" redacțională, uneori plicticoasă, agasantă, alteori deloc lesnicioasă, potolind conflicte, izbucnite din ciocniri de orgolii, calmînd spirite, încercînd cu diplomație să pună ordine, să domolească iritabilități, susceptibilități neașteptate, a izbutit să imprime acel frumos spirit de echipă care a durat pînă în clipa cînd s-a pensionat. Ne-am mirat cu toții cînd a luat această hotărîre, fiindcă n-avea deloc aerul unui viitor pensionar. Era sprinten, vioi, plin de energie, se mai putea risipi încă multă vreme... Și s-a mai risipit...

Scrisese basme **(Basmele Omului)** niște povești ciudate și moderne, împusese în literatura noastră un gen, crease un cenaclu faimos de literatură **science-fiction**, pasionat, febril, neobosit. Ilustrase prin cărțile lui, de o rară poezie, genul, căruia-i infuzase un singe autohton, odată cu integrarea și modernizarea unor mituri, obținînd o literatură de calitate care i-a adus recunoaștere internațională și cîteva premii.

Multe dintre scrierile sale din volumele **Capcanele timpului, Viitorul al doilea, Dincolo de zidul de neon** sau din atîtea altele sînt adevărate poeme despre iubire, despre cuplul ideal și despre timpul implacabil, în epoca noastră modernă ca și acum două sau trei mii de ani, cînd oamenii și-l înfățișau ca pe un monstru și creau o mitologie în care luptau cu el zadarnic ! Îmi amintesc, printre alte bucăți de proză memorabile pe acelea intitulate : **În cerc, tot mai aproape, Din nou timpul** ori **Sub stele.** Metafora lui Vladimir Colin are culoare și consistență, se inspiră din realitățile anticipației dar impune în egală măsură preocuparea scriitorului pentru realitățile psihologice ale omului contemporan, împins spre alienare, distrugere și ură. Și ceea ce face farmecul scrierilor sale este mai ales acea atmosferă fantastică a basmului modern în care sînt reluate, retălmăcite, absorbite mituri. Totul privit cu un ochi lucid ușor umbrit de ironie...

Nu pot să cred că scriitorul Vladimir Colin, fostul meu coleg de la **Viața românească** a plecat de tot... Dar dacă totuși a plecat definitiv, s-a oprit, sînt sigură, undeva, în **viitorul al doilea**, în cercul timpului implacabil...

Eugenia Tudor Anton

Existență și politică

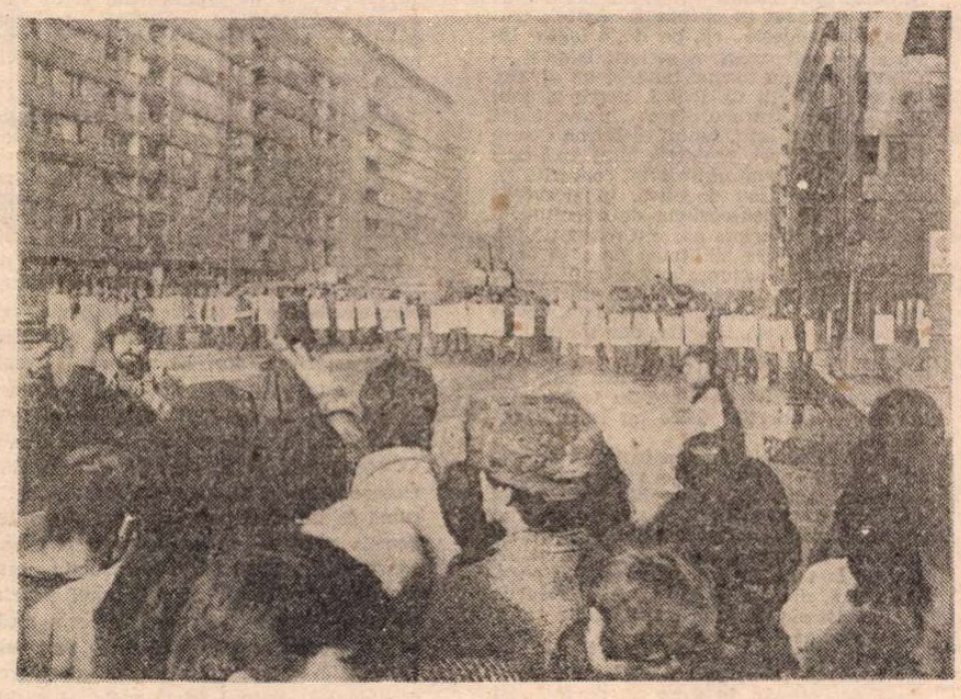
HOTĂRÎT lucru, literatura subiectivă (jurnale, memorii) cîștigă teren, instalîndu-se confortabil în centrul de astăzi al beletristicii. În aceste vremuri ciudate, cînd prozatorii (și nu numai ei) au abandonat, aproape, masa de lucru și așteaptă să se clarifice pînă a ieși la lumină, literatura subiectivă apare în lume, mîndră, substanțială, sigură pe sine, cucerind cititorii. Și asta, trebuie spus, pentru că e cu totul relevabilă. Literatura de sertar, atît de mult așteptată, apare, mai ales (dacă nu chiar exclusiv) sub această înfățișare. A subiectivității care cucerește prin sinceritatea mărturisirii netrucate de artifex. Jurnalele sau memoriile unor C. Argetoianu, N. Steinhardt, I. D. Sîrbu, Andrei Șerbulescu (Belu Silber), Nichifor Crainic au fost, cu adevărat, best-sellers-uri de vreun an și mai bine. Și ele s-au demonstrat a avea nu numai un răsunător succes de public. Ci, deopotrivă, succes de critică pentru calitatea adesea extraordinară a literaturității lor. Sînt opere (unele chiar capodopere) de mare vibrație estetică, menite să rămînă piese de rezistență ale literaturii române (nu numai) de astăzi. Acestor nume li s-a adăugat, de curînd, un altul, tot atît de important. E vorba de Jeni Acterian, cu al său tulburător jurnal.

Și-a început jurnalul încă elevă fiind și stîngăciile de exprimare a gîndului trăit se văd cu ochiul liber. Treptat, maturitatea expresiei și capacitatea introspecției se lasă dezvăluite și însemnările ei capătă savoare, substanță și valoare. Scriitura e literară, putînd sta alături de marea memorialistică. Autoarea are har portretistic, darul de a reînvia aevea medii, de a recrea atmosfera intelectuală a deceniilor interbelice, iar condeiul are plasticitate și sprinteneală, găsind întotdeauna cuvîntul necesar, judecata dreaptă și tonul cuvenit. Din aparente fragmente se țese, cu talent și inteligență, tabloul unei epoci extraordinare, cartea tráind și ca o strălucită pagină literară, și ca document al vremii. Această „ființă greu de mulțumit" a avut, de fapt, la început, noroc. Era sora fraților Haig și Arșavir Acterian. Cel dintîi, cunoscut teatrolog, cel de al doilea, publicist cu articole plasate în zona culturalului, erau prieteni cu ceea ce se numea atunci „noua generație". Prin frații ei, Jeni i-a cunoscut îndeaproape, devenindu-le prietenă, pe Mircea Eliade, Emil Cioran, Petre Țuțea, Eugen Ionescu, Constantin Noica, M. Sebastian, Horia Stamatu, Emil Botta, Alice Botez, Rodica Burileanu (viitoarea soție a lui Eugen Ionescu), Marietta Sadova, Mircea Berindei, Sorana Țopa, colegii ei de studenție, ca Ion Frunzetti, și încă alții. Mai tîrziu, după război, va fi integrată în cercul actorilor Clody Bertola și tînărul Liviu Ciulei sau în cel care gravita în jurul Cellei Delavrancea. O astfel de societate, populată cu nume sonore, surprinsă pe viu, trezește interes instantaneu. Autoarea jurnalului pe care îl comentez era o ființă ciudată. N-o interesa nimic altceva decît lectura. Citea cu poftă insațiabilă (în patru limbi) scriitori și, apoi, filosofi. Lectura era pasiunea ei vinovată. Cum devenise studentă (firește la Filosofie, deși ar fi dorit să frecventeze, concomitent, și Matematica), citea la Biblioteca Fundației zi de zi, avîndu-i alături pe Cioran și Eugen Ionescu. Cioran a mărturisit într-un recent interviu că își datorește formația Bibliotecii Fundației, foarte bogată în fondul ei de cărți. În pauzele de lectură, Jeni sueta cu acești studioși de pe atunci celebri, glumind camaraderește. Cu Cioran era bună prietenă, înconjurîndu-l cu afecțiune. („Cînd mă întîlnesc cu E. C. sau mă gîndesc la el, am întotdeauna un fel de mirare-regret. Mirare că, în linie generală, simte atît de identic cu mine. Are aceeași structură, aș zice. Și regret pentru că am impresia — nu știu de ce — că asta mă bagatelizează... Mă-ntreb dacă îl iubesc. Asta nu poate fi iubire... El mi se pare atît de departe... e totuna cu a iubi luna"). Frecventa concertele, avînd parte de audierea unor interpreți celebri ca Enescu, Milstein, Brailovski, Rubinstein, Huberman, Francescatti, Kreisler, Kempf. Trăia în lumea ei, deosebindu-se, adesea, de toți ceilalți prieteni. Mai întîi nu era deloc credincioasă într-un mediu juvenil care făcea mare caz de religie și chiar de mistică. Îi era frică de moarte tocmai pentru că nu credea în Dumnezeu, era apăsată de singurătate și neliniște, regăsindu-se în lecturile din Șestov, ura prostia și se visa romancieră sau autoarea unor tomuri despre logica matematică.

SPRE deosebire de mulți colegi de generație, politicul nu o interesa defel. Lumea vorbea de iminența războiului, ea neizbutind să perceapă grozăvia pericolului („Eu fac abstracție. Nu citesc ziare și cînd aud oamenii vorbind de asta, înregistrez doar partea lor de ridicol". Sau : „N-au decît să înceapă războiul după ce voi fi ajuns eu la București, dacă vor cu orice preț și n-au altceva mai bun de făcut. Mare stupiditate.") Disprețul pentru militantismul politic a ferit-o de legionarism, căruia îi căzuseră victimă destui dintre colegii de generație, inclusiv frații ei, Haig și Arșavir, și cea mai bună prietenă, Marietta Sadova. Cunoscîndu-i-se atitudinea, i s-a cerut ajutorul de familia disperată a unei colege, care, legionară activă fiind și refuzînd să se prezinte la examenul de licență, trebuia adusă pe drumul cel bun. La 28 septembrie 1940 jurnalul consemnează: „...Am combătut convingerea sufletului ei legionar întîrdarea tezei de licență și a licenței însăși. S-a împotmolit pînă în gît în legionarism. Rezultatul: 1) e mecanizată și fanatizată. 2) nu vrea să-și dea licența pentru a urma orbește «ordinele»... Cred că am reușit s-o conving să-și dea licența, dar nu cred că asta înseamnă prea mult pentru descătușarea din legionarism. În fond, fiecare cu structura lui. Dacă îi place omului să fie redus la rangul de sclav fanatizat și util, n-are decît". Uimitor e comportamentul acestei intelectuale față de rebeliunea legionară. La 21 ianuarie 1941, cînd s-a declanșat rebeliunea, ea recitea, absorbită, **La Rôtisserie de la Reine Pédauque** de Anatole France. O recitire, la gura sobei, a unei scrieri pe care o descoperea, și la reluare, „o agreabilă și reconfortantă lectură". Apelată telefonic, Marietta Sadova o informează că, pe străzi și în fața prefecturii poliției, au loc lupte. „Am fost spontan pe punctul de a întreba «de ce». Nu citesc niciodată ziare și cînd se vorbește politică în fața mea, ascult atît de distrat încît nu sînt niciodată propriu-zis «la curent» cu «situația». «Luptele de stradă» m-au găsit deci complet neinformată și mai eram și după vreo 80 de pagini din **La Rôtisserie de la Reine Pédauque.** Mi s-a părut totul «hodoronc tronc»". Fericită natură această ființă trăitoare în lumea cărților care detestă maniacii politici, chiar dacă sînt prieteni apropiați, colegi sau frații ei de sînge (ce articole încrîncenate a scris, în lunile dictaturii legionare, în presa verde, fratele ei, Arșavir I.!). Peste trei zile, cînd canonada sălbăticiei se mai potolise, medita în jurnal: „Ce absurzi sînt unii oameni. Îmi este imposibil să pricep cum ajung oamenii de la opinii politice la reducerea întregii lor personalități la politică. Să nu-l preocupe pe un om nimic altceva. Să nu fie în stare să facă ceva decît din punctul acesta de vedere. Să se gîndească mereu la asta... Un om obsedat de o singură latură a vieții și încă latura cea mai exterioară și mai neimportantă pentru individ. Cînd văd pe cineva în starea asta, chiar cînd e propriul meu frate, îmi devine brusc străin și nu știu de ce am o vagă teamă. Este ceva întotdeauna sinistru în descoperirea că cineva foarte aproape îți devine străin. Mă uit la toți acești politicaștri care mișună în lume. Îmi e groază de cît de diferită mă simt de ei." Și în toate zilele acelea de groază eroina noastră își continua lecturile la Biblioteca Fundației, avînd doar grijă să ajungă mai devreme acasă. Cînd înfruntarea a încetat, prin îngenuncherea legionarilor, a avut surpriza să afle că fratele ei Haig a fost arestat („Dimineața mi-a spus Ar. [șavir] că H. [aig] a fost arestat. E îngrozitor de absurd"). Trăitoare în lumea ei populată numai cu cărți și muzică, i se pare că Haig fusese victima unei neînțelegeri, că el era străin de politică, cînd, de fapt, era destul de mult amestecat în activismul legionar, avînd, pe deasupra, și ghinionul de a fi fost un fel de adjunct al lui Radu Gyr la Teatrul Național. Și Haig Acterian, eminentul teatrolog, n-a putut scăpa de închisoare decît înscriindu-se voluntar pe front, murind, în 1943, în linia întîi. Groaznic sfîrșit și, mai ales, teribil destin care se constituie într-un eșantion reprezentativ pentru tragedia acelei extraordinare generații de tineri excepțional dotați, căzuți (voi încerca să explic altă dată, într-o carte, cum și de ce) victima legionarismului. Și cînd mă gîndesc că Noica ceruse, și el, deși nearestat, să meargă voluntar pe front pentru a se izbăvi prin moarte de sinucigaș, fiind însă — din fericire — respins medical, mă cutremur și o spaimă rece mă cuprinde, paralizîndu-mi aproape condeiul.

Vremile se aspriseră rapid și iremediabil. Ba chiar intensitatea crivățului creștea, fără a se mai potoli vreodată, în timpul vieții bietei noastre eroine. Din toată aspirația ei de a se consacra filosofiei, scriind cărți despre logica matematică (evident după un stagiu pentru doctorat în capitala Franței), s-a ales praful. În 1941 devine funcționară și timpul ei de lectură în specialitate se micșorează pînă la a dispărea cu totul. Trăia aproape larvar, nemulțumită, aglomerată de necazuri și strangulată de jenă financiară. Părinții îi mor, apoi și Haig, iar ea își învingea însingurarea aferîndu-se cu prietenele din lumea teatrului, cu fastul factice al premierelor, al spectacolelor „de rînd", al supeurilor sarbede și numai aparent strălucitoare. Totul se adumbrise, evanescența cuprinsese întreg spațiul, tristețea neîmplinirii și a ratării mușcă cinic și definitiv. Și, pe deasupra, ca nefericirea să fie rotund exhaustivă, trăia acut traumele eșecului sentimental. Apoi, după 1947, vremurile s-au schimbat cum le știm. Fragila ființă se descurca greu în înghețul cultural și artistic care o împresura neîndurător pe ea, ca pe toți ceilalți. A avut o geană de noroc. Cu ajutorul Mariettei Sadova, și al altor prieteni, a intrat în lumea teatrului, devenind director de scenă, montînd chiar cîteva spectacole (ce-i drept, fără relief), despre care au scris gazetele timpului (își alesese, drept pseudonim, Jeni Arnotă, deși, prin căsătorie, devenise Jeni Georgescu). Se înscrisese pentru asta în 1947, conștiincioasă, cum îi era firea (ne informează editoarea, dna Doina Uricariu), la Conservatorul de Artă Dramatică. Își găsise un liman, scăpînd de moara stupidă a amploaiatului de birou. Era însă mult prea puțin față de înzestrarea ei. Ar fi putut deveni un eminent filosof din speța Mircea Eliade (care își amintea de ea cu admirație și afecțiune) sau, tot în vremuri normale, o mare prozatoare. Așadar, cum totul i-a fost potrivnic („Tare sînt, Doamne, singur și pieziș", spusese poetul), din toate cîte putuse, potențial, realiza trebuie să ne mulțumim cu acest extraordinar jurnal, în care aflăm pagini de mare literatură, asemănătoare, ca formulă, de unele cărți ale lui Mircea Eliade, Mihail Sebastian, Fîntîneru, Holban. Paginile mai ales din ultima secțiune a cărții (de prin 1946) sînt revelatoare pentru talentul autoarei. Și puțin a fost ca nici acest jurnal să nu ne parvină. Pentru că autoarea nu se gîndise să-l publice. Ba chiar îl menise focului. Fratele ei, Arșavir, nu i-a ascultat voința, salvînd de la naufragiu un bun spiritual de preț. Cînd a murit, de o boală necruțătoare, în 1958, avea numai 42 de ani. Dacă timpul o îngăduia și scîrba nu ar fi copleșit-o, putea lăsa, în manuscris, cîteva excepționale cărți în proză. Prietena ei Alice Botez (cu care adesea nu se înțelegea), desi mai puțin înzestrată (o spun comparîndu-i cărțile — pe care, firește, le-am citit — cu acest tulburător jurnal), a avut tărie de a scrie și a fost publicată. Dar regretul e, poate, inutil. Viața, altfel spus politica atît de detestată de eroina noastră, a măcinat-o, interzicîndu-i împlinirea potențialităților ei creatoare. Și nu a fost singurul destin astfel frînt în mod tragic.

EDIȚIA apare datorită dlui Arșavir Acterian care are și meritul de a da, în subsolul paginilor, note lămuritoare despre identitatea unor personaje, citate de autoare. Ni se precizează că e un „text ales", altfel spus că editorul a selectat din manuscris numai o parte masivă din cît cuprindea. Nu știu cît a eliminat și ce anume reprezintă textele lăsate deoparte. Interesîndu-mă, am aflat că au fost lăsate în afară pasaje strict intime și nesemnificative. Să sperăm că asa stau lucrurile. Aș fi voit, cum îmi impune rigoarea disciplinei de cronicar, să fi colaționat ediția cu manuscrisul. Din păcate, nu se menționează nicăieri (nota editiei e inexistentă) unde e depus manuscrisul. Tîrziu, după ce-mi scrisesem cronica, am aflat (tot de la dna Doina Uricariu) că manuscrisul se află depozitat la Arhivele Statului. N-am mai avut vreme să-mi fac treaba cum îi este prescris canonul și-l rog mult pe bunul cititor ca, o dată, să fie îngăduitor cu mine, iertîndu-mi abaterea de la regulă. Un bun studiu a scris, în chip de postfață, dna Doina Uricariu. E informat, substanțial, savant (poate prea savant), scris cu plăcere, discernămînt și cu o scriitură aleasă. Chiar dacă trece prea repede sau ignoră cu totul unele înțelesuri ale textului (mai ales cele cu implicită încărcătură politică), studiul dnei Uricariu recomandă o veritabilă mare scriitoare și un nume care de acum încolo va fi considerat printre memorialiștii noștri de seamă. ■



Jeni Acterian, **Jurnalul unei ființe greu de mulțumit, 1932—1949.** Text ales și note biografice de Arșavir Acterian. Ediție îngrijită, traducere, note bibliografice și postfață de Doina Uricariu. Editura Humanitas, 1991.

MIRON COST

Între logica istoriei și logica epicului

ESTE dificilă orice tentativă de definire a ceea ce înseamnă cu adevărat un cronicar. S-ar părea că istoria literară tradițională a lămurit de mult lucrurile. În fapt, scurgerea vremii a produs o inevitabilă eroziune — greu de sezisat de către unii și astăzi — a bătrînei caracterizări, intrată într-o lexicografie îmbătrînită și ea. Analizarea conexiunilor dintre text și realitate, așa cum o fac naratologia, estetica receptării, poetica, atrage eliminarea comodei definiții. În cele ce urmează, nu vom încerca să întreprindem un astfel de demers, ci numai, întemeindu-ne pe citeva premise naratologice, să propunem spre apreciere o altă față a scrisului lui Miron Costin. De unde ar putea rezulta și o posibilă contribuție la rediscutarea statutului epic al unui grup mai larg de cronicari.

Ceea ce frapează, la o lectură cît de fugară, în **Letopisețul țării Moldovei de la Aron vodă incoace**, este conceperea istoriei ca reconstituire a unei succesiuni de nuclee evenimențiale. Aceasta presupune o anumită atitudine față de timp, atitudine care rezultă aproape de pe urma semnării unui fel de contract social referitor la „a scrie" : a scrie „de ce", „pentru cine" și „cum". Diferența dintre timpul scrisului și timpul povestirii este extrem de redusă, stabilindu-se în limite foarte apropiate. Faptul se explică prin imposibilitatea desprinderii de cultura orală și de încărcătura simbolică pe care aceasta o implica. De aici, automatismul introducerii adverbului „amu". Acesta intervine deseori, pentru a compensa ravagiile unei distanțări care amenință să se accentueze și căreia, pe de altă parte, cronicarul se simțea obligat să-i acorde întîietate. Îl obliga, înainte de toate, evoluția culturii scrise. „Căzacii **amu** fiind la mare strînsoare de hrană, închiși den toate părțile, **amu** pieile de pre cai morți lua și le herbea (...). Și să să hie știut de cei dinafară spaima ce să făcuse la căzaci, luată era tabăra **atuncea**".

De remarcat este, în acest text, din care nu am excerptat decît un fragment, simetria perfectă a celor două timpuri : al povestirii și al scrierii. Ele se află într-un geometrism desăvîrșit, care ar putea să pară fortuit la o lectură de suprafață. O coincidență sau o întîmplare. Cînd însă astfel de fapte se adună cu altele, de natură epică, lucrurile încep să prindă un contur mai limpede. „Amu" face parte din categoria unor automatisme provenite din cîmpul oralității. Frecvența adverbului în fragmentul de mai sus demonstrează nu numai înrîurirea deja amintită a oralității, ci și debutul unui fenomen de detașare de aceasta. Funcția inițială de actualizare s-a pierdut, adverbul în discuție pătrunde în altă sferă decît aceea evenimențială, anume în sfera scrierii, căreia îi devine parte integrantă. Caracterul mecanic îl apropie mult de sfera ticurilor și a trucurilor povestirii. Îl apropie totodată și de sfera lui „atunci", care se află în timpul scrierii. Pe de o parte, fermitate în abordarea modului de raportare la dimensiunea cronologică, pe de alta — încă o anume incertitudine. Deocamdată, cronicarul ezită **cum** să scrie, textul lui cuprinde oscilații și încercări. Sîntem încă foarte departe de clasicismul pe care îl presupune înghețarea formulelor oralității în ceea ce se poate numi cu adevărat **text**, clasicism atît de vizibil la Ion Creangă.

Printre elementele pe care autorul **Amintirilor din copilărie** le-a folosit frecvent se află și divizarea unui fragment în două părți distincte. Cea dintîi cuprinde o scenă epică de oarecare întindere, cea de a doua — un proverb (adică o altă scenă epică, dar extrem de concisă). Între ele, legîndu-le și totodată despărțindu-le, se află sintagma invariabilă „vorba ceea". La humuleșteanul desrădăcinat, era o posibilitate de exprimare a descumpănirii individuale și totodată de invocare a sprijinului pe care „vorba" celorlalți i l-ar putea oferi.

Relativ frecvente sînt construcțiile de acest fel și la Miron Costin. Iată un exemplu : „O ! Muldova, di ar hi domnii tăi, carii stăpînesc în tine, toți înțelepți, încă n-ai peri așe lesne. Ce, domniile neștiutoare rîndului tău și lacome, sînt pricine perirei tale. Că nu caută să agonesască șie nume bun ceva la țară, ce caută desfrînați numai în avuție să stringă, care apoi totus să răsipește si încă si cu primejdii caselor lor, că blăstămul săracilor, **cum să dzice**, nu cade pre copaci, cît de tărdziu". De remarcat este faptul că aproape niciodată Miron Costin nu folosește proverbul cu scopul de a introduce o lecție de etică. Moralizarea este conținută în proverbul însuși și cronicarul consideră acest lucru suficient. Înseamnă deci că altundeva trebuie căutată rațiunea pentru care se apelează la parimii. Am observat că acestea se întîlnesc în exclusivitate la finele unui paragraf și sînt introduse prin anunțul „cum să dzice" (și citeva, puține, variante). Altfel spus, proverbul este detașat de istorisirea propriu zisă, între ele fiind resimțită o anume detașare. Pentru gradul deosebit al relevanței, exemplificăm printr-un citat care, deși are dezavantajul de a fi, poate, prea amplu, susține exemplar ipoteza noastră. „Iară ardelenii și îndoiți unii și bine nestrînși încă de Bator Andreieș cu toții, ce cu cîtă oaste au putut stringe, au dat război lui Mihai vodă la Sibiiu. Iară foarte au ținut puțină vreme războiul, îndată au înfrînt oastea lui Mihai vodă pre unguri. Singur, Bator Andreieș la fugă, părăsit de toți ardelenii, numai cu puținei leși neștiutori rindul locurilor și rătăcit într-o pădure, au căzdut pre mîna ostenilor lui Mihai vodă. Și dacă l-au adus la Mihai vodă, au pus de i-au tăiat capul. Neștiutoare firea omenească și de primejdiile sale, că apoi peste nu îndelungată vreme așea au pățit și Mihai vodă de Baște Giurgiu, cum au făcut el lui Bator Andreieș. **Bine dzice sfînta Evanghelie :** «Cu ce măsură măsuri, măsura-ți-să-va»".

APORISMUL — sau proverbul — constituie, după cum bine se observă, un text al altuia, din toate punctele de vedere. El nu îi aparține cronicarului, ci este un bun fie colectiv, fie al unei autorități recunoscute și apare în chip de citat. Succesiunea de evenimente care l-a precedat se rupe dintr-o istorie reală, dintr-un șir lung de alte evenimente date drept autentice. Tot acest ansamblu nu are nici pe departe o înfățișare de literaritate, oricîtă bunăvoință am avea în ceea ce-l privește. Cronicarul este absolut conștient de acest lucru, dovadă întreruperea lanțului prin trimiterea la ceea ce conștiința literară incipientă — o am în vedere pe aceea cultă — aprecia drept fapt de artă. Proverbul stă, prin urmare, în chip de mărturie că acela care scrie cronica stăpînește și o altă modalitate de orînduire a cuvintelor, ce ține de un alt registru. Nu este însă atît de stăpîn pe sine încît să poată să-și aranjeze propriu-i scris după toate regulile acelui registru și atunci împrumută un grup de cuvinte pe care altcineva l-a aranjat anterior în conformitate cu acele reguli. „Altcineva" fiind ori masa anonimă — în cazul proverbului —, ori un autor anume — în cazul aforismului. Astfel, cronicarul dovedește că, pe lîngă logica istoriei — mai exact, a scrierii istoriei — posedă, deși nu tocmai bine, și un alt tip, cu totul diferit, de logică, aceea a unui text literar. Întrebuințarea proverbului confirmă, mai întîi, faptul că Miron Costin ține să-și asigure protecția unui text care deja are o anume autoritate, conferită de uz, de religie sau de etică. În al doilea rînd, că, de o succesiune de evenimente fiind vorba în prima parte a paragrafului, Miron Costin are abilitatea de a se opri, în a doua parte, asupra proverbului, deoarece acesta se leagă, în subteran, de cea dintîi parte, el fiind, în realitate, tot o succesiune de evenimente, dar concentrată.

Începuturile epicului nostru cult își arată astfel ezitările (care nu trebuie ignorate) și izbînzile (care nu trebuie absolutizate).

Alte modalități de construire a scrisului vin să sprijine ipoteza noastră. Una se remarcă în chip deosebit. Este vorba de dialog, în mod limpede un text al altuia. Miron Costin ezită mereu între istorie și literatură, căutînd să treacă de la real la text, de la eveniment la scris. De aceea, dialogului îi revine datoria de a rupe istoria, de a o scurtcircuita și de a o îndruma într-o direcție pe care cronicarul căuta necontenit să o evite. Se ferea, după propriile-i cuvinte, de „basne și scornituri", în timp ce, de fapt, își conducea scrisul, din ce în ce mai mult, după temeiurile care le animau pe acestea din urmă. Așa s-ar explica, între altele, amalgamarea dialogului în istorie : „Și la multe divanuri, către vornicii cei de poartă dzicea : «Vornice, dzi celui om miine să mai iasă la divan», ferind să nu hie cumva greșit giudețul". Procedeul va fi refolosit, peste aproape două veacuri, de Alexandru Odobescu.

Dar prea departe pe calea întrebuințării dialogului Miron Costin nu merge. În realitate, nici măcar de dialog nu poate fi vorba, ci numai de replici izolate, neintîlnindu-se, în cronică, un dialog adevărat, ci doar înregistrarea unor riposte verbale. Este o urmă a retoricii, disciplină pe care Costin o studiase și la ale cărei procedee făcea apel, din cînd în cînd, deși cu prudență.

Elocventă este folosirea unui anume tip de repetiție, precum în exemplul care urmează : „Bator Jigmont (...) au făcut cu **cumnatu-său, împăratul nemțăsc**, tocmală, să hie pre sama împărăției nemțăști Ardealul, iară lui i-au dat **împăratul, cumnatu-său**, doaă olate" etc. Este vorba de epanalepsă, figură simptomatică pentru nesiguranța începuturilor epicului nostru cult. Căci neîncrederea implică, pînă la urmă, repetiția. Neîncrederea în textul propus, în capacitatea lui de a comunica ceea ce s-a intenționat. Și repetiția apare din nou, cu exactitate, la finele cîte unui paragraf ori la sfîrșitul unei fraze, ca o tentativă de a drege presupusa gafă. Or, tocmai această mefiență constituie o mărturie a unui început de conștiință a textului scris. Că așa stau lucrurile o dovedește un alt exemplu de epanalepsă : „Ce, cum floarea și pometii și toată verdeața pămîntului stau ovilite de brumă căzdută peste vreme și apoi, după lină căldura soarelui, vin iară la hirea și la frîmsetile sale cele împiedecate de răceala brumei, așea **și țara**, după greutățile ce era la Radul vodă (...), au venit fără zăbavă **țara** la hirea sa". Desigur, repetarea cuvîntului „țara" este cît se poate de supărătoare și nu ar avea, aparent, nici o scuză. Exceptînd o paranteză de două rînduri, pe care am omis-o cu bună știință, deoarece, precum orice paranteză, nu reprezintă un impediment pentru cuprinderea sensului exact al comunicării. Reprezintă însă, cu certitudine, un impediment însurmontabil pentru un **vorbitor**, care s-a avîntat în construirea ansamblului, întrerupt, o clipă, prin acea intervenție explicativă. Fraza, așa cum a conceput-o vorbitorul, nu scriitorul, Miron Costin, sună astfel : „Ce, cum floarea și pometii și toată verdeața pămîntului stau ovilite de brumă căzdută peste vreme și apoi, după lină căldura soarelui, vin iară la hirea și la frîmsețile sale cele împiedecate de răceala brumei, așa și țara, după greutățile ce era la Radul vodă (care veacurilor de mirat au rămas, cum au putut încăpea întru înțelepciunea acelui domn aceia nemilă de țară), au venit fără zăbavă țara la hirea sa".

S-ar putea ridica o obiecție : cuvîntul repetat ar putea fi interpolarea unui copist nepriceput. Răspunsul este unul singur : privită în contextul mai larg al procedeelor utilizate de Miron Costin, epanalepsa invocată mai sus se înscrie într-o serie mai amplă de abateri de la normele unui text, abateri întîlnite în cronică deseori, în structuri identice ori asemănătoare. Lucru semnificativ : cînd paranteza este foarte scurtă, reiterarea nu se mai produce. Căci ea este caracteristică în primul rînd celui care are deprinderile oralității (retorica fiind un îndrumar al vorbirii) și este obișnuit să se adreseze nu atît unui cititor, cît mai ales unui ascultător.

CELE mai pertinente argumente, din punctul de vedere al naratologiei, le oferă însă divizarea textului cronicii în așa numitele „zaceala" („început", de la vechiul cuvînt slavon „zacealo", prescurtat de autor în „zac") și numerotarea lor.

Întorcîndu-ne cam cu o jumătate de veac în urmă, la cronica lui Grigore Ureche, constatăm că acesta își împarte textul în capitole ce poartă titluri rezumînd exact cuprinsul lor. El precede evenimentele propriu zise de anunțarea lor : „cînd s-au strîns țara la Direptate" ; sau : „cînd au luat Ștefan vodă Chilia și Cetatea Albă de la păgîni" s.a.m.d. Sub fiecare titrare urmează relatarea a o sumă de întîmplări care preced și explică geneza unui eveniment central și, apoi, consecințele acestuia. Construcția este dictată de o logică proprie unui istoric. Grigore Ureche nu concepe altcum alcătuirea cronicii sale, scrisă de o persoană interesată în primul rînd de derularea cronologică, timpul fiind acela al actiunii și nu, precum la Miron Costin, al unui început de reflecție. Fără îndoială acesta este un fapt deosebit de important în evoluția epicului nostru, deși ține de domeniul preparativelor pentru literatură și nu de literatura însăși.

La Miron Costin, structurarea textului se înfățișează altfel și rezultă din conceperea diferită, reflexivă, a timpului. De unde și relativizarea obligatorie a înlănțuirii de evenimente, care nu mai au nici pe departe o importanță în sine. Fiecare întîmplare petrecută cîndva este împărtită într-o sumedenie de altele, prin împărțirea fiecărui capitol în zeci de „zaceale" uneori în peste saizeci. Influența cea mai la îndemînă este aceea a textelor religioase, mai precis a **Evangheliilor**, explicabilă prin educație, preferințe culturale etc. Toate acestea erau însă la fel și pe vremea lui Grigore Ureche, care, totuși nu-și divizase capitolele în paragrafe numerotate.

Întorcîndu-ne la Miron Costin, observăm absența totală a oricărei reguli în împărțirea textului. Evident, este vorba de reguli epice. Ne-am fi așteptat ca „zaceala" să marcheze debutul unui eveniment, numărul următor — desfășurarea lui, celălalt — culminația, iar un altul — încheierea. Ceea ce nu se întîmplă. Sau, dacă se întîmplă, este o pură coincidență. Regula de căpetenie este absența oricărei reguli. Spațiul nu ne îngăduie citatele exemplificatoare și edificatoare. Unele paragrafe cuprind cîte o singură frază, altele — două sau mai multe. Unele rezumă o singură întîmplare, altele — două sau mai multe.

Toate acestea duc spre o singură concluzie : Miron Costin posedă un fel de abstractizare epică, în virtutea căreia judeca și aprecia importanța fiecărui segment. Înainte de toate, faptul presupune o transformare a opticii de istorie (sau de cronicar) într-una de scriitor (sau de povestitor de „basne"). Cel puțin în parte, se pare că el încetase să mai considere desfășurarea scrisă de evenimente drept o succesiune de realități, înclinînd să o socotească drept o succesiune de texte. „Cînd s-au strîns țara la Direptate" avea semnificația unei mărci de istoricitate. Pe cînd „zaceala 1", „zaceala 2", „zaceala 3" s.a.m.d. reconstituie un succedaneu de abstractizări textuale. Caracterul aleatoriu al fiecărui paragraf devine astfel, dintr-o dată grăitor : în joc nu mai este o logică a realității, ci a unui text. Supremă este o singură conduită, aceea epică.

Probabil aici se află rațiunea profundă a împărțirii cronicii lui Miron Costin în paragrafe numerotate. Dincolo de orice înrîurire a **Evangheliilor**, care ține de conjunctura culturală, alegerea textului religios ca model de structurare epică se justifică și prin faptul că acesta oferea o bună pildă de transgresare a realității. Faptele pe care le evoca apăreau drept rod al unei transfigurări impuse de autoritatea pe care o dădea „cartea cărților". Optica pe care dorește să o impună Miron Costin este aceea a scrisului literar.

Experimentul cronicarului a rămas singular în literatura noastră, nu însă și fără urmări. Cu Miron Costin a început o anume autonomizare a actului epic, prin desprinderea acestuia de istorie. Era, totuși, doar un început. Va fi continuat, la stînga Milcovului, de Ion Neculce, asupra căruia ne vom opri spre a sublinia o continuitate. Am în vedere „o samă de cuvinte" din fruntea cronicii sale, despre care scrie astfel însuși autorul lor : „cine va ceti si le va crede, bine va fi, iară cine nu le va crede, iară va fi bine — cine precum îi va fi voia așa va face." Procesul de relativizare a evenimentului este și mai mult accentuat de Ion Neculce. El recunoaște, prin cele de mai sus, existența unei categorii distincte de întîmplări care, circumscrise istoriei, posedă o puternică forță centrifugă. Are loc astfel o rupere a epicului de istorie și totodată o afirmare a legăturii lor foarte strînse. Judecătorul care desparte apele este invitat să fie cititorul, pentru că celui care scrie îi este încă foarte greu să aleagă. Oricum, Miron Costin subliniase puternic acele elemente care se vor dovedi hotărîtoare pentru evoluția epicului cult românesc.

Dan Mănucă

IN

Modelul arhetipal

PENTRU Mihai Eminescu, Miron Costin este modelul arhetipal al începuturilor sănătoase ale culturii, al „tinereții naive a stilului", al unei conștiințe ce „lucrează" sub semnul „naivității sincere, neconștiute". El este geniul natural care-și înalță construcția demiurgică la limita dintre haos și cosmos, dintre pre-cultural și cultural, dintre naiv și sentimental (în accepția lor schilleriană). Zidind, el se imolează în zidire, se jertfește pe sine, reluînd astfel, ca Meșterul Manole, gestul zeului primordial care se autosacrifică spre a crea Universul. Miron Costin nu este un cărturar, ci Cărturarul (cu majusculă), nu un creator, ci Creatorul ideal al începuturilor, investit cu atribute demiurgice. Destinul său tragic capătă de asemenea contururi simbolice : plătind cu viața dragostea de țară, plătește totodată cu viața sensul înalt umanist (existențial, cum am zice azi) al creației. Cărturarul este, eminamente, un ecartelat, un om tragic care-și depune capul pe eșafodul istoriei și al artei cuvîntului.

Ca și celălalte personaje arhetipale, Miron Costin asigură, la Eminescu, plinătatea, eficacitatea și caracterul absolut al realității istorice, favorabile ființei naționale. În calitatea sa de Cărturar-model, întemeiază spațiul sacru al culturii românești, al conștiinței cu „lucrare încrezută și naivă" care produce întreguri nu părți, acte sănătoase, nu bolnave.

Pentru Eminescu Miron Costin este Rațiunea însăși, așa cum pentru Dante este Vergiliu, călăuzul pe tărîmul imaginar al Paradisului, Infernului și Purgatoriului.

Personalitatea cronicarului poartă pecetea **organicismului** profund eminescian (evoluția stejarului din ghindă), care nu îngăduie „Forme fără fond", elemente civilizatorii străine. Ea este alimentată nu de cultura de import, ci de rădăcinile proprii („în adîncime proprii"), impunîndu-se ca o floare naturală crescută pe sol național ce se înscrie, ca atare, în cadrul firesc al „începuturilor sănătoase". Miron Costin este întrutotul expresia acestor începuturi pure, nealterate de semibarbaria aducătoare de boală, regres, de o stare de slăbiciune și de mizerie. Organicismul de felul acesta, specific romantic, se axează după toată evidența pe „ideea internă" hegeliană : „Dacă pe acest pămînt va exista vrodată o civilizație adevărată va fi aceea ce va răsări din elementele civilizatorii vechi. Nu de greco-bulgara subțire și nazalisată a secolului fanarioților se va lega progresul limbei noastre, ci de începuturile sănătoase ale unui Urechi sau Miron Costin, nu de traducerea de legi străine atîrnă civilizația juridică ci de perfecționarea și completarea vechilor și propriilor începuturi de legislațiune și viață juridică. Din rădăcini proprii, în adîncime proprii, răsare civilizația adevărată a unui popor barbar, nu din maimuțarea obiceiurilor străine, limbelor străine, instituțiilor străine" (Opere, ediția națională, vol. XII, p. 379).

Modelul de stil ale cărui trăsături distinctive sunt „tinerețea naivă", frumusețea naturală izvorîtă din legile proprii, din geniul ei, „forma adevărată, demnă, lipsită de afectație", este contrapus discursului parlamentar „lipsit de demnitate internă și formală" al lui Dim. Brătianu, prezidentul de Consiliu : „Pentru a ști ce însemnează a vorbi demn și totuși întrebuințînd figuri, i-am recomanda d-lui Dim. Brătianu citirea prefeței ce-o face Miron Costin **Cronicei** sale. Și din el vorbește durerea de țară și iubirea neamului dar amîndouă sînt adevărate și de aceea el află forma, adevărată, demnă, lipsită de afectație! Cine afectează în expresia sentimentelor sale dovedește că mai nu le are, mai nu e în stare a le avea !" (Ibidem, p.156).

„Tinerețea naivă" a stilului consună, evident, cu tinerețea sălbatică a poporului așa cum o postula Herder, care aprecia mai cu seamă spontaneitatea cu care i se comunică organicului forma de către spirit. În mod herderian, Eminescu întrevedea în persoana și personalitatea lui Miron Costin exponentul „primăverii rapsodice" a unui neam, care asigură raportul organic dintre physis și logos. Deși lipsește în **Epigonii**, „cronicarul cel învățat și mare logofăt" (este calificativul cu care-l învrednicește în serialul publicistic despre Basarabia) este modelul arhetipal de scriitor ce credea în scrisul lui și era pierdut „în gînduri sfinte", „în cugetările regine", într-un cuvînt, un model de „sfîntă fire vizionară" ce crea „o altă lume pe-astă lume de noroi".

Sacralitatea figurii legendare a lui **Miron Costin** reiese din însuși sentimentul de evlavie eminesciană cu care este evocat și din creditul total pe care îl acordă marele poet prin care îl ridică la rang de autoritate supremă. „Însuși Miron Costin" este formula care spune totul. Ca și Vergiliu pentru Dante, dacă e să reluăm comparația, Miron Costin este pentru Eminescu „dulcele părinte" mai cu seamă în materie de istorie, limbă, geografie.

Ca model arhetipal de istoric el se impune prin tonalitatea „nepreocupată", susținută de conștiința netulburată a dreptății sale. Nu mai e nevoie, în acest sens, de explicații, de dizertație, de lămuriri didacticiste : siguranța cu care istoricul expune adevăruri istorice indiscutabile cu caracter axiomatic este dezarmantă. Cronicarul nu-și mai pierde timpul cu polemici inutile, fiind imposibil la ripostele posibile. Faptele pe care le relatează sunt de domeniul evidenței logice, a autenticității istorice imparabile și se înșiruie sub semnul Absolutului documentar. Istoricul merge, cu demnitate, siguranță și cu documentele în mînă (așa cum îi place și lui Eminescu — gezetarul) la „fîntîne", vorba lui Hasdeu, la surse nesusceptibile de inexactitate, de prezența vagului în cercetare. Grija sa cea mare este de a delimita adevărul de „basne", de „sminteli".

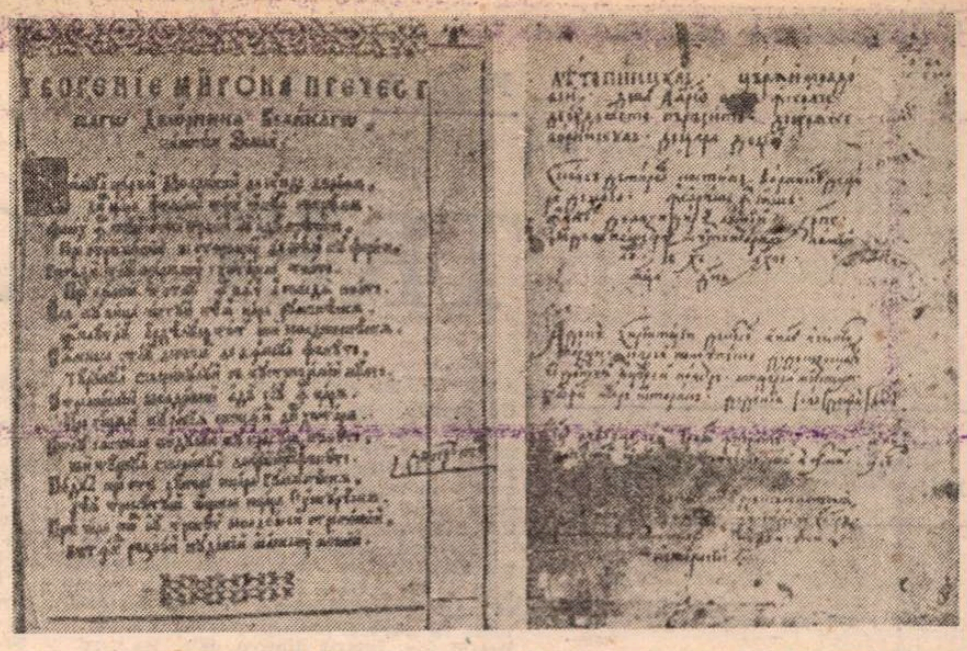
MIRON COSTIN însuși preciza în **Predoslovie** la **Neamul moldovenilor...** că a dat ascultare doar adevărului și istoricilor de credință, făcînd „izvod dintîiaș dată de mari și vestiți istorici mărturii, a cărora trăiesc cu și acum scrisorile în lume și vor trăi în veci" : „Și-așa am nevoit, să nu-mi fac grijă, de-ar cădea această carte ori pre a cui mînă și din streini, carii de-amănuntul cearcă istoricilor. Pre dînșii am urmat, care vezi în izvod, ci povață, ei sîntu povața mea, ei răspundu și pizmașilor neamului acestor țări și zavistnicilor".

Autoritatea „fîntînelor" sprijină și susține verticalitatea autorității însuși istoricului. Prezența tătarilor în Bugeacul basarabean, care nu se ocupau cu plugăria, nu aveau sate, ci se țineau numai cu turmele de cai și cu prădatul, făcîndu-le „bocluc" tuturor țărilor învecinate, nu este un adevăr care trebuie să intereseze, nu este ceva demn de atenția istoricului care trece — autoritar — peste el : „...ba Miron Costin vorbește de ei cu acel ton nepreocupat al contimporanului, care nu găsește de cuviință a mai explica lucruri cunoscute de toată lumea; precum am vorbi noi astăzi de pahonții rusești prin gazete, fără a ne mai interesa cum au venit și cum se duc" (Opere, X, p.63).

Așa cum „despre caracterul și viața tracilor martorul cel mai vechi și mai important e Herodot", despre trecutul Moldovei și Munteniei martorul cel mai vechi — adică chiar **întîiul** — și mai important este, după Eminescu, Miron Costin.

Mărturiile cele mai prețioase privesc unitatea de limbă, de datini juridice, religioase și de viață familiară : „Miron Costin este cel dintîi care-n suta a șaptesprezecea constată această unitate vrednică a inspira mirare. El descrie curățția și frumusețea limbei vorbite în Maramureș și viața neatinată a românilor de acolo, ne dă legenda fondării Moldovei și a Țării Românești, constată identitatea de origine și limbă a poporului" (Opere, vol. XIII, p. 168).

Modelul arhetipal de dragoste de țară Miron Costin ni-l oferă, așa cum spuneam, sub forma lui pură și tragică. Cele 100 de moșii nu contează; contează moșia Moldovei. Costin își asumă întreg riscul tragic al destinului său de cărturar și mare logofăt, dînd cele două replici celebre marelui vizir, la Cameniță, în 1672 („Sîntem noi, moldovenii, bucuroși să se lățească împărăția în toate părțile cît de mult, iar peste țara noastră nu ne pare bine să se lățească"; replica e citată și de Eminescu) și lui Constantin Cantemir căruia îi punea la îndoială disponibilitatea de a plăti biruri noi („Dar cînd e vorba de acea iubire adîncă și nestrămutată de neam, precum o aveau bătrînii, precum o avea Miron Costin, care-și punea creștetul sub sabie pentru a înlătura un bir nou, cînd e vorba de a apăra adevăratul popor român de exploatarea la care e supus, atunci adio Românie", XII, p.313; „Și bieții Domni din vechime, cari, ca Petrea cel Șchiop, abdicau de la domnie ca să nu se sporească în zilele lor haraciul Porții cu o mie două de galbeni, sau Miron Costin cronicarul, care și-a pus viața la mijloc și a pierdut-o pentru că Vodă Cantemir sporise birurile ! Un om care renunță la domnie pentru a scăpa țara de o dare, un altul care-și dă capul călăului pentru onoarea de a fi protejat contra unui spor de bir ! Și nu era un desperat ce n-avea ce pierde Miron Costin, căci avea o sută de moșii bine numărate pe fața pămîntului Moldovei" (X, p.394).



Prima scriere tipărită a lui Miron Costin : versurile despre originea latină a românilor și Letopisețul Țării Moldovei, în românește (cel mai vechi manuscris)

Letopisețul Țării Moldovei : inceputul versiunii latine și traducerea în greacă de Alexandru Amiras

Firește, Eminescu vede în figura lui Miron Contin istoricul „organicist" care urmărește, așa cum pretindea poetul însuși într-o însemnare manuscrisă, firul cel roșu, antiteza împrejurărilor din afară care sunt „organice și conforme cu individualitatea internă a poporului". Este gîndul eminescian pe care-l împărtășește avant la lettre Miron Costin în **Poema polonă**, vizînd un fir roșu al naturii dintîi care se dezvoltă organic pe parcursul istoriei în ciuda „vremii celei lungi petrecute în pustietăți", și a înstrăinării de obîrșii, de rădăcinile proprii : „Totuși (românii) nu s-au sălbătăcit cu totul, din cauza seminței celei bune semănate mai întîi în acest popor, căci natura cea dintîi a lucrurilor nu piere, ci, dimpotrivă, se păstrează veșnic, măcar în parte" (Miron Costin, Opere, București, 1965, p. 253).

ARCUL voltaic pe care-l întinde marele poet de la secolul al XVII-lea al lui Miron Costin pînă în secolul al XIX-lea, desfășurat sub himera Absolutului romantic, își prelungește unul din capete pînă în secolul nostru, foarte dispus să se întoarcă mereu la originile cunoașterii, la paradigmatic și arhetipal. Filosofii culturii sunt de părerea că toate catastrofele existențiale ale secolului al XX-lea au determinat ființa noastră să se concentreze asupra „lumii dintîi", și să caute cu înfrigurare cauza și temeiul existenței, să reflecteze asupra elementarității, necesității, primordiilor. Așadar, receptăm existența de la punctul prim genetic, invocat și în **Scrisoarea I**, de la momentul „cînd ființă nu era, nici neființă". Cultura își subsumează autoritar pre-culturalul sau „începuturile" și ca atare, subordonîndu-le unei logici dinamice a unei lumi ce se naște din nou și a unei lumi care se continuă. În cîmpul ontologic al culturii creatorul modern dispune de o experiență intelectuală ce își însușește modul de a concepe lumea a omului antic (actualizarea unui aspect al existenței infinite, transformarea haosului în cosmos, într-o imagine armonizată și o formă interioară, în **eidos** care îmbină logosul și estezisul) și a omului medieval care caută să înțeleagă infinitatea lumii prin intermediul fiecărui fenomen și sensul ei supraființial prin raportare la o substanță unică. Omul epocii moderne ce retrăiește toate vîrstele culturii.

Creatorul modern, deși nu poate face abstracție de aceste vîrste, de această universalitate a experienței intelectuale, își concepe opera în mod obișnuit ca „o lume dintîi" ce apare în interspațiul dintre haos și cosmos.

Este și crezul lui Eminescu, creator de tip „demiurgic" care așterne peste creația sa vălul imaculat al primordiilor, lumina aurorală a genezei. **Tinerețea** e semnul de noblețe al acestei întreprinderi.

În însemnările manuscrise din anii studenției există o referință la tinerețea de cugetător al lui Platon și la maturitatea logică a lui Aristotel, această nefiind doi oameni, ci două calități ale **unui** om. „În fiecare trăiește mai mult sau mai puțin unul din filosofii greci".

Înțelegem acum că Eminescu se proiectează retroactiv în figura lui Costin, „tinerețea naivă" a stilului și comportamentului etic al căruia este blazonul „lumii dintîi", pe care și-o imaginează orice mare creator. Sub semnul acestei „tinereți naive" autorul **Luceafărului** își pune opera, modul de a înțelege universul și de a se înțelege pe sine. De aici — am mai spus-o — indentificarea cu **Narcis. Tinerii naivi** narcisizați populează fără excepție opera lui de începuturi: tînărul fecior de împărat fără de stea, tînărul voievod în genere (remarcat de Lucian Blaga ca personaj-cheie eminescian), junele-călător în zori, tînărul bard ce dănțuie printre stele, Sărmanul Dionis, Călin-mirele, poetul — „tînăr cu ochi din ceruri" ce coboară în lumea oceanică a zeului Walhalic Odin etc.

Pentru Eminescu Miron Costin este un autor „antic" care are cultul adevărului și eleganței, rămînînd „pururea tînăr" (această calitate era elogiată în articolul-program **Fintina Blanduziei**). Este, bineînțeles, un „antic" în raport cu epoca modernă a culturii românești care cunoaște și fenomenul epigonismului, al disoluției, al desacralizării cugetării.

Miron Costin este, în imaginația ferventă eminesciană, „sălbaticul bun" pe care-l căutau secolele XVI, XVII și XVIII, valorizare a mitului mai vechi al Paradisului ce a precedat Istoria. Mitul lui Miron Costin, care se înalță din destinul său exemplar de cărturar și mare logofăt, este, la Eminescu, o reflexie a mitului „începuturilor perfecte". Este **cărturarul natural**, care încă nu cunoaște procesul de disoluție a culturii, ci doar legătura organică cu rădăcinile ei vitale, sănătoase. Or, mitul „bunului sălbatic" prelungește în totul mitul Vîrstei de Aur, mitul perfecțiunii începuturilor : „Starea de inocență, de beatitudine spirituală a omului dinainte de căderea din mitul paradisiac devine în mitul bunului sălbatic starea de puritate, de libertate și de beatitudine a omului exemplar în mijlocul Naturii-materne și generoase" (Mircea Eliade, **Eseuri**, București, 1991, p.141).

Logofătul implicat în istoria noastră și actorul sincer care moare din cauza dragostei de țară pe eșafodul ei devine în profecția „inversă" eminesciană, un personaj mitic : el este „bunul sălbatic" al Vîrstei de Aur ce precede istoria românească modernă.

Mihai Cimpoi

noiembrie 1991

Florin SICOIE

TREI OGLINZI

„Folie à deux"

„But our love it was stronger
by far than the love
„Of those who were older than
we—
„Of many far wiser than we—
„And neither the angels in heaven
above,
„Nor the demons down under the
sea,
„Can ever dissever my soul from
the soul
„Of the beautiful ANNABEL LEE."
E.A. Poe, Annabel Lee

„Delirul indus" (*„folie à deux"*) *este reprezentat de aderența într-un cuplu, a unuia din membri la delirul celuilalt. Pentru a fi posibilă realizarea inducției trebuie ca inadusul să fie dominat afectiv și intelectual de inductor".*

C. Gorgos, *Vademecum în psihiatrie*

DIMIMEAȚA mă scol devreme, înaintea tuturor, și ies. E liniște, dar liniștea care știe să se frîngă în mii de cioburi. Și eu aștept, clipă de clipă, țipătul uriaș care întîrzie. E atîta durere în așteptarea mea, încît uneori o uit.

Îi părăsesc pe ceilalți, în somnul greu al zorilor, fără remușcări. **Atunci** nu-mi mai pasă de ei, de visele lor urite, lipicioase. Îi părăsesc așa cum mă părăsesc și ei, în fiecare zi. În vreme ce strig, și-i chem. Deși nu-mi răspund niciodată, și-mi fac numai semne caraghioase, cu mîinile. Ca și cum eu aș fugi, și lor le-ar fi teamă să se apropie. Ca și cum ei ar fugi, și le-ar fi peste putință să-și întrerupă goana frenetică.

Și noaptea îi chem, dar atunci nu le mai văd nici măcar semnele. Le simt numai freamătul confuz, sunetul uscat de insecte frecîndu-și — sabatic, mecanic, inconștient — elitrele pe jumătate smulse. Pînă cînd din alcătuirea delicată a nervurilor nu mai rămîn decît niște cioturi năclăite de sînge. E tot ce aud încă, în vreme ce mă abandonez încet lumii mele de ceață.

Căderea mea e lentă, un timp cred că n-are sfîrșit. Mă agăț de lumea din care sînt izgonit cu forța și furia mea de bărbat. Dacă ultimul lucru pe care l-aș zări ar fi un bolovan uriaș, m-aș agăța de el pînă la capăt, pînă la demență. M-aș prinde de el cu ghearele de oțel ale degetelor, nu m-aș lăsa ușor smuls, răpit. Sîngele ar curge din unghiile mele strivite, din carnea mea sfîrtecată, dar încleștarea mea n-ar slăbi. Dar nu văd niciodată un bolovan, ci o umbră. Care mă cuprinde și fuge. Și împotrivirea mea își pierde orice sens.

Dimineața te scoli devreme, înaintea tuturor, și ieși. Căutînd o liniște care, pentru tine cel puțin, nu mai există. Părăsindu-ți coșmarurile cu iluzia că într-i, pentru cîteva ceasuri, în lumea armonică a celorlalți. A celor care nu sînt singuri. Lumea noastră crudă și limpede ca o fugă de Bach.

Ce lalți, colegii tăi de cameră, vecinii tăi de pavilion, rămîn undeva în urmă, ziditi în somnul lor cleios. Ei nu mai visează de mult sau tu îți închipui că nu mai visează. Ca și cum ți-ar ajunge propriile coșmaruri și ai încerca astfel — neîndeminatic, copilărește — să fugi de ipotetica amenințare a viselor (și coșmarurilor) lor. Ca și cum învelișul subtil al sufletului tău ar fi atît de delicat sau de putred încît s-ar lăsa străbătut de gîndurile, de amintirile, de temerile și de speranțele lor.

Bărbatul care ai fost a murit, nu doar pentru mine, ci pentru noi toți. Uneori îți încordezi mușchii și-ți privești pumnul crispat, gata să lovească. Dar e numai un spasm, nu o acțiune. O fulgerare, nu un gest. Forța ta nu mai există, a murit. Doar amintirea ei te mai bintuie.

Uneori mă simt ca un zeu urmărit de alți zei. Lupta dintre ei (pe care nu-i văd) și mine devine o luptă bărbătească, între egali. Fug cu disperare, și pașii mei sînt mari și grei, de gigant. Pămîntul se cutremură, și din stîncile pe care le ating sar jerbe de scîntei. Sînt singur cu cerul — senin, neîndurător — în care-aș vrea să lovesc. Ca să-l surp peste mine.

În jurul meu totul se clatină, dar nu mi-e frică. Străbat repede, cu o siguranță neașteptată, lumea care se prăbușește. Goana mea prăbușește lumea sau eu fug din lumea care se prăbușește?

Goana mea prăbușește lumea. Strig, în vreme ce fug, și munții se mișcă. Mișcările mele capătă accente gingașe. „Nu vreau să-i fac nici un rău lumii!", strig din nou, și munții iarăși se mișcă. Și sub forța pe care n-o mai pot stăpîni totul se năruie și eu rămîn și mai singur.

Eu fug din lumea care se prăbușește. Cu spaima, cu furia, cu viclenia unui animal. Ghicind, disperat, o clipă mai devreme, scrîșnetele amenințătoare ale pămîntului. Nu mai însemn nimic în această lume în delir. Și printre trunchiuri frînte, și printre ruine, rămîn și mai singur.

Te văd de departe, din turnul meu, în parcul pustiu. Ai ceva din încrederea de sine a unui erou de demult care vrea să se măsoare cu cerul. Lumina răsăritului îți dărnicește scut și platoșă de aur. Brațul tău, întărit dintr-o dată, își cere lancea. Ce credință, ce forță! Chiar dacă știu că n-ai nici o șansă, în pariul tău nebunesc, mă cutremur privindu-te.

Dacă nu te-aș iubi deja, m-aș îndrăgosti din nou de tine. La fel de pătimaș, ca-ntr-o orbire. Părăsindu-mi iarăși familia tînguitoare, viața cea veche, prejudecățile pentru sufletul tău cel viu, pentru nebunia ta care se deosebește cu atît de puțin de nebunia noastră, a celorlalți. Cu atît de puțin, încît uneori cred că numai din invidie am închis într-un pompos termen psihiatric vorbele tale de spirit, ironia mușcătoare, foamea de farse crude, tulburătoarele tale poeme.

Mă tîrăsc spre o bancă, cu neputința tremurătoare a unui bătrîn. Mă așez, și-mi închipui că mi-e frig. Brazii se pierd într-o pîclă alburie. Răsăritul netezește totul cu degete blonde. Ce-aproape-i ziua care va veni!

Atunci mă strigi tu, știu asta. Dar tu nu mai exiști, și nu-ți răspund. Căci, dacă ai mai fi, cum te-ai putea ține, oare, departe de cuvintele, de dezmierdările mele?

Sînt atît de gol, de slab... În mine, ideile mor înainte de a se naște. Ce umilință, să supraviețuiești numai prin trup! Cît dispreț merită acest inveliș inutil! Mă simt sfărîmat, împărțit, mutilat. Am pierdut iluzia desăvîrșirii, întregului. Fragmentele în care-am fost descompus n-au să se mai reunească vreodată. E singura mea certitudine.

Te așezi și te strig. Nu mă auzi, nici nu trebuie. Dacă n-ai fi sigur că eu nu mai sînt decît o iluzie, n-am lua-o, oare, de la capăt? Te văd, respirăm același aer și mi-e deajuns. Tremuri, ca și cum lumea înghețată a dimineții ar fi aceeași cu lumea frenetică a viselor tale. Te gîndești la mine și mă strigi. Cînd buzele tale nu se mai mișcă, pe fața mea apare iluminarea contradictorie a înțelegerii. E de-ajuns.

Dincolo de copaci și de clădiri și de ceață ești **tu**. Numai **tu**. O prezență (o omniprezență) tulburătoare. Carnea, sufletul meu se răsucesc și se sfărîmă. Te doresc, într-o îmbrățișare nesfîrșită. Sînt singur în crîncena capcană de aer. Resemnat la tăcere în limpezimea neutră, sticloasă a dimineții care n-a început încă. Singur. Învăluit în iubire ca-ntr-un giulgiu. Ducînd iubirea ca pe-o povară prea grea. Printre umbre înșelătoare, frenetice.

Tu ești o umbră. A ființei care-ai fost sau a mea. Zi după zi, mereu împreună, mi s-a părut că ființa mea te înghițea încet — sufletul, trupul — ca să te zămislească din nou. Altfel, întreagă. Născută, iar nu făcută.

Eu plutesc peste ceață, și peste clădiri, și peste copaci. Căutîndu-te. Nu sînt o umbră. Altfel n-aș putea duce cu mine povara prea grea a iubirii. Mă cauți. Te scoli devreme (adormi tu, oare, vreodată?) și pentru că nu mă găsești în spațiul întunecat al încăperii, printre respirațiile grele, străine, printre flacoanele mirosind a medicamente, ieși și mă cauți. Te îndrepți spre pare nu în plimbare, ci ca și cum ai avea un țel precis. Un țel de care uiți, după un timp, și umerii ți se îndoaie, și picioarele ți se par tot mai grele. Te tîrăști pînă la prima bancă și aștepți. Nimic. Totul. Nici tu nu știi ce. Nici eu. Apoi gîndul tău devine împede și urcă, rugă tremurătoare, pînă la mine.

Am vrut să te ucid. Ca să te creez din nou. Ca să regăsesc, în fulgerarea de aripă a îngerilor, vechea înfățișare a sufletului tău. Pe care sufletul meu îl transformase în întregime. Erai desăvîrșită. Gîndurile, cuvintele mele reverberau în tine armonii de cristal. Auzeai „muzica sferelor". Acea voce gravă „care-nflorește și se coace-n lucruri". Uneori te simțeam vibrînd și nu reușeam să ghicesc adierea celestă care te străbătea.

Îmbrățișările noastre erau desăvîrșite. Prin mii de imagini gemene, despărțite de iluzia oglinzii, trupurile noastre se căutau ca să se întregească. Sufletele noastre se topeau împreună în creuzetul adînc, ucigător al iubirii. Mi-era totuși dor de trupul tău cel vechi, de stîngăcia mișcărilor de început. De felul în care ne descoperisem treptat unul pe altul, ca pe niște continente. De seara de noiembrie în care ai venit la mine, ca să rămîi. Lăsînd afară, dincolo de ușa pentru totdeauna închisă, imaginea familiei tînguitoare, viața cea veche, prejudecățile. Mi-era dor de serile în care trăiam împreună sonoritatea gravă a unei cărți, de vocea ta care-mi urma vocea. Mi-era dor de tot. Uram platitudinea, plictiseala. Și-am vrut să te ucid.

Ai încercat să mă ucizi din prea multă iubire. Mă credeai desăvîrșită. Uneori îmi descopeream trupul invadat de o albă lumină. Înfloream încet la umbra mîngîierilor tale. Serile, vocile noastre se fugăreau în aceleași fraze. Sufletele, trupurile noastre nu erau, de mult, decît unul singur.

Dumnezeu. Desăvîrșitul, se teme de desăvîrșire. Sau poate că urăște plictiseala, platitudinea. Perfecțiunea ajungîndu-și. A fost voința Lui, dar mîna ta. Cînd ai lovit, miracolul la care visai s-a produs. Într-o lumină orbitoare, uriașă, au înviat toate zilele, toate nopțile noastre. Stîngăcia, fericirea, frumusețea. Totul. Dar după asta te-ai descoperit singur. Îngrozit. Lumina dispăruse, vinovăția se născea. Dar m-ai ucis tu, oare?

24—25 octombrie 1987

Oglinda de apă

„Căci îngerii nu vin deobicei
la cei care se roagă cum el se tot
rugase,
și pentru ei nu-s nopți miraculoase.
Pe-acei ce-și vor ei singuri
pierzarea toți îi lasă
și tații lor se leapădă de ei
și mamele îi izgonesc de-acasă."

Rainer Maria Rilke,
Muntele Măslinilor

„VINO uneori să mă vezi", scria el, „chiar dacă știi că nu faci bine, chiar dacă nu trebuie. Totul e altfel acum, eu însumi sînt un alt om. Nu te-ar aștepta vechile rugăminți, nesăbuitele — și sălbaticele — implorări. Nu. Sînt zidit de atîta timp la temelia acestui sentiment, încît pînă și gîndurile mi-au devenit rigide. Ideile, ca și gesturile mele, și-au pierdut de mult libertatea. Dar le era ea, oare, cu adevărat necesară?".

„Sînt atît de legat de această încăpere, încît aproape că n-o mai părăsesc", scria el mai departe. „Ființa mea s-a prins de mobilele și de atmosfera ei ca prin furia unor artere, ca prin sensibilitatea unor nervi. Cînd mă gîndesc la tine, cînd îți scriu, aerul capătă, pentru un timp, culoarea și densitatea mierii. Atingînd colțurile îndepărtate, candelabrul, vechea lampă de argint. Camera devine, măcar pentru o clipă, prietenoasă. Aproape un cămin. Căminul care ar fi putut fi al nostru".

„Zidesc încet, cu o răbdare pe care nu mi-o cunoșteam, templul tău. Nu un monument funerar în care să închid, ca în lăcrițele de argint ale moaștelor, fraze, amintiri, sentimente, scene lustruite de îndelunga evocare ca mîinile străvezii ale mucenicilor. Ci o construcție vie, închinată ființei tale pe care numai logica îngustă a lumii a îndepărtat-o de mine. Turnul de cuvinte care se sprijină pe temelia firească a sufletului tău."

„Te uit și nu te uit, totuși. Chipul tău, nevăzut de-atîta timp, se estompează blînd. Ca-ntr-o oglindă — adîncă, absurdă, înșelătoare — de apă. Fac un efort ca să dau viață — ca unei utopii primejdioase — imaginii tale. Și cînd cred că am reușit, fluidul întunecat al memoriei mele tremură și te soarbe. Dispari. Și eu o iau de la capăt, pentru că răbdarea e tot ce mi-a mai rămas.

Dar nu te uit. Din trecutul nostru comun, care se descompune încet, cu bunăvoința indiferentă a unui cadavru, rămîne, ca un uriaș schelet simbolic, esențialul. Scene tulburătoare, fraze care-mi vor lumina viața pînă la sfîrșit. Imaginația mea face restul. E singura ei forță: poate clădi, cu inspirația unui antropolog, o ființă întreagă din cîteva fragmente nesigure, disparate. Trecutul învie astfel din nou".

„Mi-ai îngăduit să-ți scriu mai departe. A fost singura ta slăbiciune atunci cînd, după ce coborîserăm atîta timp împreună, călcînd în picioare, disprețuitor sau vinovat, dogmele, convențiile, bunulsimț comun, am atins acel strat ferm pe care-l ghicisem de la început. Ființa ta de cristal, sensibilă, întotdeauna expusă suferinței, durerii, s-a încordat tulburător și a început, **ultindu-mă**, să facă înapoi drumul pe care-l credeam ireversibil. Înapoi, către sfînta familie. Către lumea care, văzută din purgatoriul nostru de vinovății, apărea ca o enormă pată de lumină.

Te-am privit neputincios îndepărtîndu-te, urcînd. Cu silueta ușor gîrbovită, de parcă vinovăția n-ar fi rămas alături de mine, ci te-ar fi urmat. Apăsarea subtilă fără de care nu poți trăi.

Eu am rămas acolo mai departe. Drumul n-avea decît un sens, pentru mine. Și l-am continuat cu voluptatea dureroasă că ne îndepărta. Ca și cum fiecare dintre noi ar fi trebuit să străbată mai întîi o enormă distanță fizică, față de celălalt, înainte de a i se devota total."

„Intră uneori într-o biserică, pentru mine. Ca și cum m-ai căuta, prin multimea extatică sau indiferentă. Chiar dacă, zărindu-mă, privirea ta ar trece neutru peste mine ca peste statuia Christ-ului răstignit. Intră într-o biserică din dorința patetică, mistuitoare, de a respira un aer curat. Și roagă-te pentru mine, roagă-te îndelung, dincolo de șoaptele mecanice ale rugăciunilor pe care le știi. Ca și cum am sta ingenuncheați împreună pentru îndeplinirea aceleiași dorințe. Sau pentru dumnezeiasca ei neîmplinire.

Oh, acel iluzoriu cîntar al vinovăției, al păcatelor noastre! Dacă am putea arunca măcar o privire spre alcătuirea lui misterioasă! Dacă am cunoaște măsura cu care ni se va măsura!".

„Dacă ai veni, nici n-aș putea să-ți vorbesc. Te-aș conduce încet către un fotoliu adînc și aș turna îngîndurat ceaiul în cestile de porțelan. Privindu-te, din cînd în cînd, ca să mă conving că ești tu.

Am împărți numai un ceas de tăcere. Și ar fi de-ajuns, pînă la o altă îndepărtată ceașcă de ceai."

„Nu primesc niciodată răspuns. Și nici nu trebuie. Sînt fericit că mi se îngăduie să-ți scriu, încă.

Uneori mă gîndesc că profit prea mult de slăbiciunea ta. Că, scriindu-ți, te pot influența mai departe. Că-mi pot înlocui prezența fizică prin cuvinte cu tăiș delicat care ucid, totuși. Dar numai tu mă poți opri, știi asta."

Ea urcă scările încet, foșnindu-și rochia de mătase cenușie ca plicticsul. Gîndul ferm îi făcea pasul să nu șovăie. Pătrunse în camera lui cu mișcări lente, neauzite și se apropie de biroul peste care el scria aplecat;

„Și totuși, de fapt nu-mi doresc să vii. Dacă alegerea mi-ar fi îngăduită. Singurătatea mea a făcut din tine o zeiță. Din trăsăturile aproape șterse, din cuvintele care ne leagă încă, te-am zămislit din nou. Femeia aceasta pe care am clădit-o e numai a mea. Pentru ea nu există alegere, fugă. Ești tu, și totuși nu ești. Dacă ai veni, fantoșa de care mă agăț s-ar dizolva fulgerător. Tu ai pleca înapoi și eu aș rămîne iarăși singur. Și nu mai pot suporta singurătatea. Te-am așteptat, te-am dorit alături atît de mult, încît imaginația mi te-a dăruit. M-am

obișnuit cu lumea fantasmelor, cu aerul ei subțire și nu știu dacă aș mai putea rezista, chiar și pentru o clipă, în atmosfera densă a prezenței tale. Prefer să te privesc — vezi cît sînt de slab și de singur ? — numai prin lucirea indirectă a memoriei mele. Ca printr-o întunecată oglindă de apă. Fascinat de adîncurile tremurătoare din care chipul tău prinde contur. Niciodată prea clar.

Atunci, o vibrație subtilă, ca o panică fluidă, transformă totul în neant. Și eu rămîn singur. Cu oglinda mea de apă. În care-mi voi vedea, într-o zi, moartea ? Singur."

16—18 ianuarie 1988

La prosectură

TE AȘTEPT la cafea, ca-n fiecare vineri, în biroul întunecat, fumînd. Sperînd c-ai să vii, o dată mai mult. Traversînd uriașa clădire a spitalului, nesfîrșitele coridoare cenușii. Trecînd pe lîngă sălile de tratamente, pe lîngă saloanele întunecate. Percepînd, prin simpla apropiere, gemetele fără glas ale omenirii suferinde. Durerea care se ridică din trupurile aflate dincoace sau dincolo de moarte.

Ce spațiu străbate pasul tău, ce drum ! Calea către mine e ca o pogorîre în **Maelström**, ca o descindere în Infern. Din tărîmurile binecuvîntate de soare ale sălilor de operație și ale cabinetelor de consultații pînă în întunericul confuz care-mi învăluie laboratorul.

Cu ce neștirbită măreție străbați întregul ocean uman care umple încăperile și coridoarele marelui spital ! Întîlnind în cale aceleași uniforme albe, bine scrobite, care îmbracă, la etajele superioare, trupurile marilor chirurgi, ale șefilor de clinică, și, mai jos de parter, corpurile nu mai puțin interesante — cel puțin pentru mine — ale brancardierilor, infirmierelor și femeilor de la bucătării.

Coborîrea ta înseamnă o expediție din zona unde saluți spre locul unde ești salutată. Ce diferență între saluturile distante de la etajele de sus și plecăciunile respectuoase cu care te întîmpină în subsoluri mai ales bărbații — oamenii de serviciu, fochiștii, portarii. Ești tînără, frumoasă și foarte conștientă de calitățile tale. Deci nu te deranjează condiția modestă a admiratorilor tăi, privirile lor în care intră și dorință. Frumusețea e o pavăză, nu o povară. O capcană spre care te lași împins cu plăcere.

Și eu am cunoscut ascuțișul acelor sulițe de lemn, nebănuita otravă a iubirii. Am alunecat încet, împreună cu tine spre cușca aurită a căsniciei. Dar aerul pe care-l respiram împreună mi se părea tot mai sărac. Senzația de sufocare mă ucidea cîte puțin în fiecare zi. Și atunci am lăsat drumurile noastre să se despartă.

Ca într-un stup uriaș, ca în interiorul unui organism fermecător de viu, tu circuli pe scări și pe coridoare ca prin spațiul alunecos al unor artere. Cu furia unei mici celule purtate de un șuvoi cald. Acest drum m-ar încînta chiar dacă n-ar trebui să văd pe nimeni, căci nu ținta e cea importantă, ci drumul spre ea. Dar nu mă simt bine în afara încăperilor de subsol, aerul „înălțimilor" mi-ar face rău, m-ar ameți. Față de „cei de sus" mă simt la fel de stînjenit ca acei falși lemurieni ai **Mașinii Timpului** față de omuleții delicați și frumoși de la suprafața pămîntului. Deși, ca și aceste două foarte deosebite forme de umanitate, și eu și „cei de sus" avem o origine comună : am terminat aceeași facultate, Medicina.

Ce miresme plăcute prind viață și se amestecă pe coridorul meu, din etuvele, din cuptoarele și plitele vecine ! Asta îi unește trainic pe cei din subsol, toți trebăluiesc în același infern. Partea lor e alcătuită din cuptoare încinse, din oale clocotind cu frenezie. Dintr-o diversitate de forme ale căldurii. Partea mea trăiește sub imperiul răcelii meselor de marmură și refrigeratoarelor pentru morți. Pe care bisturiul meu desenează arabescuri anatomice.

Mai jos de parter începi să te crispezi. Scărilor de marmură le iau locul simple trepte de oțel. Balustrada foarte îngustă îți dă senzația că te găsești suspendată într-un echilibru fragil deasupra unei prăpăstii. Chiar și limba pe care o auzi vorbindu-se în jurul tău se schimbă. Înfloriturilor de stil, tonului doctoral și subtilelor jocuri de cuvinte le iau locul în subsoluri glumele deșucheate ale femeilor de la bucătării și înjurăturile grosolane ale fochiștilor. Mi s-a povestit că uneori acești bărbați voinici, mînjiți peste tot de cărbune, se hîrjonesc în jurul cazanelor cu rubensienele femei ale plitelor, cu nimfele spălătoriilor aburite. Și, deși nu e, poate, adevărat, îmi place să cred asta. Ca un semn că și aici există viață, că vecinătatea înghețată a morții n-are puterea de a dovedi ceea ce e viu și sălbatic în om.

Nu-ți place această ultimă parte a drumului, o suporți, numai. Și, uneori, cu sumbra mea aplecare spre ironie, încerc să văd în tine un Orfeu stînjenit, venit nu ca să-și salveze obiectul iubirii, ci ca să-i măsoare — dintr-un confuz sentiment de vinovăție — decăderea.

Ciocănești încet la ușa mea, după ce ai traversat camerele înghețate ale morților. Intri, și-ți ghicesc neliniștea, tulburarea. Ne așezăm la biroul meu, față în față. Îți ofer scaunul meu greoi, sculptat, pentru că-ți recunosc fermecătoarea superioritate. Replicile tale ironice, tăioase, îmi plac. Vrei să mă faci să lupt, să redevin strălucitor, viu. Dar chiar în acele clipe în mine mai moare ceva.

Tu vorbești și eu nu te ascult. Fug spre trecut ca un schizofrenic, ca un bătrîn. Nu vorbele tale mă bucură, ci simpla ta prezență. Torn cafeaua în cești și tu vorbești mai departe, într-o limbă pe care n-o înțeleg. Mă ghemuiesc în carapacea mea spartă și aștept. Simt vîrful nervos al lancei tale căutîndu-mi inima. Și nu mă feresc, fiindcă ea nu-mi mai aparține, de mult.

Trăim o neînțelegere uriașă. Nu vrei, nu mai vrei să mă asculți. Iar eu nu mai am puterea de a lupta. Mă închid și mai mult în mine, dar nu din vinovăție, ci din resemnare. Bărbatul prea repede îmbătrînit, morbid și artificial care spui tu că sînt, s-a născut devreme, chiar la sfîrșitul adolescenței mele măcinate de vinovății, de complexe. Ce mai pot face acum pentru el ? Și, după ce am despicat, o întreagă săptămînă, trupurile alunecoase ale morților, în căutarea cauzei morții sau numai din curiozitate, mă las la rîndul meu pradă ție, chiar dacă, în locul scalpelului, mă brăzdează tăișul cuvintelor tale. Ca la prosectură, mă diseci cu vrajă doctorală. Sufletul mi se ascunde contorsionat într-un ungher. Mă simt ca o jucărie demontată febril, ca să fie apoi azvîrlită în primul coș de gunoi.

Îmi ceri să părăsesc prosectura și să redevin chirurg. Fără să știi cît m-aș simți de stînjenit dacă ar trebui să ating cu scalpelul meu trupuri vii. Nu-mi lipsește vaietul nesfîrșit al suferinței omenești, n-am nevoie de nici una din ipostazele durerii. „Pacienții" mei sînt mai interesanți, deși pentru ei nu mai există vindecare. Meseria îmi place încă, numai că m-am transformat într-un Esculap de subsol, iar măiestria mea — atîta cîtă este — nu mai ține de distrugerea cauzei răului dintr-un trup viu, ci caută motivul adevărat al morții.

Ca o haină purtată îndelung de același proprietar, trădînd nemijlocit caracterul stăpînului ei, trupul este oglinda — măreață sau meschină — și memoria vieții. Ochiul meu îndelung exersat pe aceste corpuri moarte poate ghici — deși asta nu mai folosește nimănui — adevăruri grave despre caracterul pe care l-au avut ființele care-mi populează refrigeratoarele. Dar tu nu știi asta, și aerul de subsol îți face rău. Jinduiești după etajele luminoase, de unde se vede cerul. De ce-ai mai sta ? Ți-ai făcut datoria de creștină, ai mai bifat o victorie. Și te poți întoarce.

Gîndul meu te urmărește pe măsură ce te îndepărtezi, înlănțuindu-ți glezna ca o brățară pe care carnea o știe de atîta timp, încît a uitat-o. Tu urci, iar eu mai cobor puțin, încă puțin, ca și cum aș luneca. Dar sîntem legați unul de altul ca niște sentimente opuse. Și asta îmi dă o siguranță fără de care nu se poate trăi.

5 august 1988 — 31 august 1989

Ioan VIERU

Pămînt desferecat

1

Am cerut sufletului trupul
Miinilor le-am cerut
Să ridice din hău
Fructul
Cu arborele prăbușit înlăuntru

Am cerut să văd prizonierul
Și mi s-a arătat
Un Dumnezeu
Incercind yala casei

2

Spații in năruire
Apocalipsa dintii
Cartea Ființei
Mișcă rindurile

Spații cu pustiul alertat continuu
De oglinzile flirtului

3

Vom uita eșarfa
Podiumul alb
De pe care Brecht
Va cobori
In Marea Sală

4

Atomii supuși unei transfuzii
Par ochii acestei femei

5

Ți-e fata biciuită
De fulgerul in care dispari
Rictus al simțurilor
Otravă a sorții

Ce gust are VIAȚA
La praznicul clipei ?

Spațiul rămas

Schimb malul concentric
Printr-un efort
Cu adevărat simplu

Alta e calea
Pe care ne revedem

Se prăbușesc nisipuri peste nisipuri
Catedrale peste catedrale
Apostolul-paznic
Trezește orașul dogmatic
Arte poetice
Visează discursuri
Viața asupra vieții
Ar vrea să știe pentru sine
Totul

Clipa e un mileniu al filei.

Rotativa de ceară

Pe porțiunea trădată cîndva
Rodul se transformă in floare
Ai văzut apusul
Ori poate te-a înșelat

Visul de dimineață

Rugul oglinzii pe cheiuri
Inmiește mulțimea
Cu formidabil bagaj
Te duci peste podul cuvintelor

Prudente cad frunzele roșii
— Capitol de taină fără final
Numai ele poruncesc pămîntului
Un moment.

Femeia și pruncul

Deși distilează totul
Visul nu e un contur
Nu e nici trecerea fluviului in mare
Nici greul sau ușorul
Osindei fără de noapte

Nu esti nici tu
Furișata in peisajele care mor
In virsta indrăgostitului

In ecou
Atletul și zăpada sfîrșitului de iarnă
Defăimează lupii in absența durerii.

Gheața, nisipul

Perechi de păsări de aur
Văd mamă sub gheața fluviului

Dezordinea unei picturi
Saltul
Aici viața aici conturele
Cu noi trecuți dintr-o parte in alta

Dimineața-i in auzul total
In oglinda deformată retezind copacii
Păduri neumblate mă amplifică
In zbătuta visare
Ram prieten cu tăietorul
Vint peste colosul de plumb.

Apa din pumni, pe Corabie

Un glas
Cu porțile rămase inlăuntru
Imbie apa
In oceanul din ce in ce mai mic
Din ce in ce mai triumfal
Asemenea lonvegității

Cu peștii martori
Ai proviziilor de aer
Cu fugarul retras
In fața valului

Lampă contradictorie
Plesapă a cerului dezis

Absurdă-i trecerea nopții
Noi fiind locuiți de spațiu
De-un timp la suprafața multor
aparențe

Numărul de aur
S-a veștejit ca nufărul
Ca petrolul pe visle.

Stare de urgență și grație

Să nu vezi monumentul
El e o parte exagerată a tristeții
Chiar sărăcia de sub copitele cailor

Ar fi fost o vorbă blîndă
Dacă ar fi fost ridicat
Inaintea acestei lumi

Dacă la mijlocul acestui banchet
S-ar fi anunțat
Starea de urgență și grație.

Zidul din turn

Ce viclenie mai poate fi
Valul de cirpe
Al scenei
Cind mîinele
E deja pierdut
Ca ornicul de sere al mării

Actorul atipește pînă mulțimea
Uită de el

In luminatele săli arhipline
Tortura albului a inceput

Algele cer ascultare infometaților pești
Și năvoadelor ultime

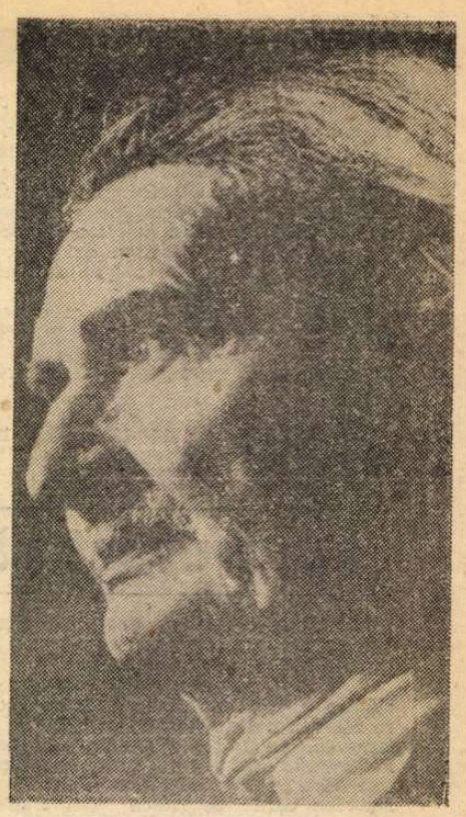
Coasa prin ierburi rătăcește
Spre un plug al cimpului.

Ora de plumb

Nimic despre marea mărilor
Acum alergăm spre ireala oră de plumb
Ea sau tu vei fi vindecatul

Jos vezi pantele
Deșertul fostului curaj
Sus vulturii impușcați
Pentru un singur punct cardinal
O nălucire apei
Anamneza poetului.

Mihail Sorbul



MIHAIL SORBUL avea un chip oarecum triunghiular, încheiat cu o bărbuță ascuțită. Ochii mobili și pătrunzători sticleau sub sprincene stufoase. Părul îi era țepos, cărunt. Își asculta atent interlocutorii, vorbea puțin, repezit și nu rostea banalități, dar nici pedanterii. Nu accepta nici un fel de critică, nu părea deloc neliniștit de soarta dramaturgiei sale, știa că e confortabil instalat în istoria literaturii dramatice românești. Numai cînd au început să treacă ani de la o premieră de-a sa la alta a prins a-și exprima, ferm, dezamăgirea ori îngrijorarea.

Provenea din familia unui ofițer polonez, Smolsky. Se născuse la Botoșani, în 1885. Înrudirea cu Liviu Rebreanu, căruia îi deveni cumnat, anul în care urmă Facultatea de Drept, și mai frecventă și Conservatorul de artă dramatică la clasa lui C. Nottara, îl familiarizară, la București, cu cercurile literare și artistice. Pseudonimul i l-a găsit criticul Mihail Dragomirescu, care-l angajă în redacția revistei „Convorbiri critice". Debută în 1906, cu **Eroii noștri**, piesă de virulentă critică socială și de moravuri violente. La 22 ani publică o piesă într-un act, **Vînt de primăvară**. Atrase atenția cu drama istorică de fald bogat și policromie de epocă, **Letopiseți**, episod aproape documentar din biografia lui Ion Vodă Armeanul, supranumit cel Cumplit, văzut acum ca erou național, exemplar luptător antiotoman, trădat de boieri (ce întreținea complicități cu vecinii și cu agresorul), voevod demofil.

Apreciată elogios de către Mihail Dragomirescu și mai ales de Ion Trivale (care o socotea superioară chiar și lui **Vlaicu-Vodă**), lucrarea a fost tipărită în 1919, prin subscripție publică lansată la îndemnul celor doi critici. Reprezentată la Teatrul Național, cu Nottara ca protagonist și cu N. Bălțățeanu, Mărioara Zimniceanu, tînărul Ion Șahighian, ea n-a rezistat însă examenului scenic, fiind criticată ca „prea stufoasă", „complicată artificial". După zece ani, cînd a pus-o în scenă Soare Z. Soare, textul era mai limpezit și scurtat : noua distribuție (Romald Bulfinski, Sorana Țopa, Calboreanu, Fințeșteanu, Brancomir, Ciprian) a obținut un succes de durată.

Piesa care l-a impus însă ca autor pe Mihail Sorbul a fost **Patima Roșie** (1916), dramă sentimentală, subintitulată „comedie tragică". A stîrnit un foarte mare interes printre actori și spectatori, sensibilizînd și critica literară, ce nu-și putea însă explica triumful ei, socotind-o (cel puțin la început), vizibil influențată de literatura rusă, cu „personaje inconsistente", „situații false", „ieșiri nemotivate" (formulele sînt ale lui Eugen Lovinescu), cu „o concepție a vieții cam naivă și obtuză" (G. Ibrăileanu). Și Călinescu va vedea, mai tîrziu, aici „schematism substanțial", dar și „rotunditate tehnică", prevăzînd că „se va reprezenta totdeauna cu mari satisfacții estetice". Ioan Massoff povestește că textul a fost acceptat de Comitetul de lectură al Teatrului, în urma referatului prezentat de M. Dragomirescu. El enumera „fulgerătoarea acțiune, simplă, minunat încadrată, măiestrit gradată, care, plecînd de la un incident în aparență fără nici o importanță, se încordează din ce în ce mai mult pînă ce ajunge la un zguduitor — cu atît mai emoționant cu cît e mai firesc — deznodămînt tragic". Autorul, concentrat ca sergent la regimentul 8 Vînători, obține concediu din partea ministrului de Război ca să asiste la repetiții. De îndată ce a sosit, a fost numit secretar literar al teatrului. Premiera de la 7 martie 1916, dată în beneficiul Societății Scriitorilor Români și susținută de Elvira Popescu, Romald Bulfinski, Ion Brezeanu, Fany Rebreanu și Ion Iancovescu, a avut caracterul unui eveniment și a fost îndelung comentată în presă. În 1919, autorul și-a constituit o formație proprie, plecînd în turneu, cu piesa, în Ardeal. În același an, Teatrul Național a reluat-o, cu distribuție schimbată. Și tot atunci s-a pus în scenă și la noul teatru, „Excelsior". Publicul umplea ambele săli.

Între 9—11 iunie 1923 ansamblul bucureștean format din Elvira Popescu, Al. Mihalescu, Ion Iancovescu, G. Storin, Nutzi Stănescu a prezentat piesa la Paris, la Théâtre de l'Oeuvre, sub patronajul dramaturgului Robert de Flers. S-a înscenat la Teatrul maghiar din Cluj în 1923. S-a reluat la Teatrul Național în 1926. I s-a sărbătorit jubileul de 15 ani, în 1931. Cel de 20 ani, în 1935 (Mărioara Zimniceanu păstrîndu-și veșnic rolul Tofanei). S-a jucat din nou în 1941 (cu Emil Botta, Anca Șahighian) și la Iași în 1945. S-a montat în multe teatre românești (ultima oară la Giulești) și oricît le-a părut criticilor că ar fi „ușor" datată spectatorii au agreat-o totdeauna, ca la premiera dintîi. Azi e citată mai des propoziția lui Tudor Vianu cu privire la piesă, apreciată ca „teatru neotragic" ; ea mai e considerată ca desfășurînd „o acțiune bine concepută", „desfășurată logic și urmărită pînă la rezolvarea premiselor", „avînd siguranță și conciziunea trasării caracterelor" (Virgil Brădățeanu) ; iar unui istoric teatral actual (V. Mîndra) îi apare ca „un abil dans al relațiilor, cu mutarea precipitată a figurilor în cîteva rocade de o reală spectaculozitate".

În **Dezertorul**, scrisă și jucată cu un succes enorm în timpul primului război mondial (la Iași, în 1917, în timp ce Capitala se afla sub ocupație, și apoi la București, în 1918), eroul, Silvestru Trandafir, e un dezertor care, reîntorcîndu-se acasă și găsindu-și nevasta cu un ofițer neamț, îl ucide, fiind la rîndu-i omorît de germani. Florin Tornea notează că a oferit una din cele mai puternice și autentice satisfacții patriotice pe care teatrul acelor momente le căuta. Sub raport genologic, e de reținut observația lui Perpessicius că aici s-a confirmat „cel mai fericit augur al carierei lui Sorbul", amestecul de comedie și tragedie. **Dracul** — reprezentată la Teatrul Național în 1932 și la Iași — e o comedie populară savuroasă. **Coriolan Secundus** (1928), **Răzbunarea** (1930), **Baronul** (1940), **Prăpastia** (1920), **Poveste studențească** (1924), drama meridională, situată în peisaj italian, **A doua tinerețe**, jucată la Teatrul Național, în 1922, de Maria Filotti și G. Storin, în regia lui Nottara (autorul relatînd că s-a inspirat dintr-un fapt divers din Neapole), sînt scrise cu vioiciune și simț al construcției dramatice, în dialoguri de bună factură teatrală, cu subiecte atrăgătoare, conflicte însă adesea convenționale. Comedia **Durnoaia** (Teatrul Național, 1937, interzisă la sesizarea Bisericii) e un pastel crepuscular cu secvențe excelente. Satira e corosivă, umorul îmbelșugat. **Săracul popă**, episod al morții lui Andrei Bathory, cu o meditație a lui Mihai Viteazul în fața capului acestuia, ce-i este adus de Moise Secuiul, și **Praznicul calicilor**, din vremea lui Vlad Țepeș (1916), ambele în versuri, sînt absolut remarcabile, dar cum s-au jucat în cîteva rînduri grăbit și prost, teatrele le-au lăsat în părăsire. **Cartea de vise** (1942 — Teatrul „Muncă și Lumină") a prilejuit un rol bun fiicei scriitorului, Sereda Sorbul. A adaptat pentru scenă romanul **Ion**, în colaborare cu Liviu Rebreanu (Teatrul Național, 1932), romanul **Neamul Șoimărești**, în colaborare cu Mihail Sadoveanu (Cernăuți, 1928, București și Iași în 1934) și romanul cervantin **Don Quijote de la Mancha**, „comedie tragică" în 12 tablouri, Teatrul Național, regia lui Soare Z. Soare dînd spectacolului dinamism și poezie (interpreți fiind Aristide Demetriad, Fințeșteanu, Brancomir, Victoria Mierlescu). Dar aici epicul cotropea dramaticul.

Nu mai sînt pomenite azi schițele sale dramatice **Înviere, Două credințe**, piesa radiofonică (publicată) **Actorul din „Hamlet"**, comedia dramatică **Fericirea**. A făcut gazetărie teatrală notabilă la „Facla" lui N.D. Cocea, la „Rampa", la „Scena" (înființată de el împreună cu Rebreanu — 1910) și în mai toate revistele literare din veacul nostru. A înființat singur o publicație teatrală la Ploiești, liceean fiind aici, **Între culise**. A dat două romane și o nuvelă, nu prea bine primite. Criticii l-au nemulțumit fără să-l deruteze. Le-a dat întîlnire, în glumă, „peste o sută de ani. Poate să nu mai fie nimeni, nici eu, nici ei. Și atunci chestia s-a rezolvat".

Mi-a spus odată că are mai multe piese scurte și lungi acasă, „necitite, netipărite", dar că nu se interesează nimeni de ele. Unde vor fi fiind oare ?

A fost ales președinte al Societății Autorilor Dramatici Români — în 1929. În 1930 a devenit membru al Comitetului de lectură al Teatrului Național și inspector al teatrelor în Direcția Educației Poporului. În 1931—'32 a funcționat ca director al Teatrului Național din Cluj. În 1936 i s-a acordat cel dintîi Premiu Național pentru literatură dramatică.

S-a stins la 80 de ani (20 decembrie 1966), neîncovoiat de vîrstă, taciturn, solitar. Și-a mai văzut, spre bătrînețe, cîteva piese reprezentate. Dar cele mai multe sînt necunoscute generațiilor actuale — și pe nedrept.

Valentin Silvestru

Monștrii sacri (numai unul!)

PENTRU dramaturgul Tudor Popescu, **Monștrii sacri** de Jean Cocteau înseamnă, probabil, una dintre acele „piesuțe străine" (după cum preciza domnia sa la o recentă masă rotundă a cîtorva oameni de teatru), ușoare, bulevardiere, „bine scrise, bine asamblate", cu un conflict strîns urmărit, cu un dialog alert și spiritual, al cărei succes de public este aproape garantat, preferată în locul unei piese românești contemporane mai profunde, mai valoroase, sau poate măcar tot atît de bine scrise, tot atît de bine asamblate... Departe de mine intenția de a face, prin cuvintele lui Tudor Popescu, procesul opțiunii regizorului Cornel Todea pentru **Monștrii sacri** de Jean Cocteau într-un spectacol realizat la Teatrul Mic. Se poate exprima cel mult intuiția unui simptom cultural, fără putința de a culpabiliza gestul artistului în virtutea unor ipotetice strategii — de emancipare, spre exemplu, a dramaturgiei autohtone. Fără îndoială, prioritățile în teatru (și în artă în general) se presupun a fi, în chip ideal, detașate de autoritatea diverselor politici repertoriale, chiar și atunci cînd acestea urmăresc să depășească o anume stare de criză. Mărturisesc, însă, că n-aș fi avut facila inspirație (orice demers critic negator riscă, de altfel, un efect infructuos, conjunctural) de a evoca opinia lui Tudor Popescu dacă, în cele din urmă, performanța regizorală a lui Cornel Todea ar fi reușit să intre într-un raport inedit și profitabil cu restul fenomenului teatral bucureștean. Cu alte cuvinte, dacă ar fi descoperit noi dimensiuni dramatice unui text nu foarte generos, riguros croit, „bine asamblat", logic, lejer și de succes, dar fără farmec și fără prestigiu, în condițiile în care majoritatea teatrelor bucureștene vădesc interes pentru un repertoriu cosmopolit, adeseori subcultural. Cred că opțiunea pentru o piesă mediocră a unui dramaturg străin se justifică, pentru un interpret artist, **numai** prin intenția acestuia **cu orice preț** de a mărturisi condiția secretă, neașteptată, „bomba surpriză" a respectivului text — motiv de jubilantă virtuozitate regizorală. Altminteri ?

Altminteri, cu virtuozitate rămîne, în cel mai fericit caz, să fie investit efortul vreunui actor de excepție, capabil să-și asume „spectacolul" întregii reprezentații și să înlocuiască, eventual, interesul publicului pentru teatru cu cel pentru vedetă. În **Monștrii sacri** după Cocteau Leopoldina Bălănuță răscumpără lipsa de virtuozitate și de originalitate a regizorului și, aș spune, chiar și pe cea a personajului dramatic pe care-l întruchipează — Esther.

Deși sensibilă, personajul „literar" Esther exprimă, totuși, prea multă luciditate, ea avînd un rol excesiv privilegiat din partea autorului, de supraveghere a unui conflict pe care, în mare parte, îl conduce și a cărui rezolvare o urmărește conștient : este dispusă să-și antreneze soțul, pe Florent, într-o aventură amoroasă cu Liane, o femeie mult mai tînără și mult mai interesantă, mai pragmatică (ca prototip al unei alte generații), pentru a-l face să se descopere pe el însuși și **să provoace** revelația legăturii lor conjugale profunde. Ea prevede desfășurarea conflictului aproape într-o complicitate cu autorul, minimalizîndu-se astfel rolul lui Florent pe care consoarta îl „analizează" cu mult calcul, cu prea multă știință. Pentru Esther se poate lesne imagina o tipologie actoricească tipic franțuzească : femeie inteligentă, cu o ironie fină, uneori tăioasă, de o tandrețe insinuantă, uneori caustică. Leopoldina Bălănuță adaugă, însă, la inteligența și ironia fină a personajului, căldura și discreția unei feminități de cea mai aleasă noblețe, alterînd în interpretare tonusul uneori facil al „matroanei spectacolului" care așteaptă lucidă happy-end-ul. Schema simplă a personajului capătă forme surprinzătoare în jocul actriței printr-o alternanță lejeră, în același timp pregnantă a registrelor de expresie. Se trece fără ostentație de la rostirea sentențioasă a preceptelor (pirandelliene) privind raporturi dintre teatru și viață (Esther, Florent și Liane sînt comedianți), la inocența vicleană și de la tonurile grave ale deciziilor sale la tandrețea și delicatețea față de Florent. Actrița este cuceritoare, farmecul și naturalețea se acordă pînă la perfecțiune cu credința însăși a personajului Esther, care mărturisește riscul teribil de a juca teatru și în viață decît numai în teatru. A juca rolul unui actor care-și refuză în afara „scenei" histrionismul, a juca, deci, acest rol în scenă : punți invizibile se aruncă între personaj și publicul din sală căci spectatorul devine, pe nesimțite, un martor, aproape o prezență indiscretă.

La Teatrul Tineretului din Piatra Neamț — Trei zile cu Madox **de Matei Vișniec, premieră absolută. Cu** (de la stînga) : **Ion Muscă, Cristinela Pădure, Romeo Tudor, Radu Olăreanu și Florin Măcelaru. Scenografia, Bristena Duman. Regia, Nicolae Scarlat**

Mitică Popescu în Florent interpretează în cheia cea bună personajul, din păcate nu foarte pregnant, pe alocuri cu superficialitate, la limita unei atitudini (naivitatea) devenite manieră în jocul actorului.

În general, spectacolul lui Cornel Todea este condus în chip onorabil, (cu excepția cîtorva scene, mai ales cele din debut, în care personajele nu-și găsesc locul în scenă și se agită inutil pentru fiecare replică) și poate că ar fi produs o impresie mai bună chiar, dacă alături de cuplul Bălănuță — Popescu s-ar fi făcut o distribuție mai inspirată a partenerilor săi dramatici. Adriana Șchiopu în Liane este aspră, interpretează sec, cu stridențe, în timp ce stridențele Anei Scarlat în Charlotte sînt prea spumoase și excesive, vădind un soi de entuziasm neprofesional. Coca Bloos în servanta lui Esther, Lulu, acționează în scenă, la rîndul ei, cu hotărîre, cu o expresie a feței sculpturală, ca o statuie mobilă și într-o rostire sacadată, întîrziată și nesigură a unor replici deseori duioase.

Sebastian-Vlad Popa

La vremuri noi, crize vechi

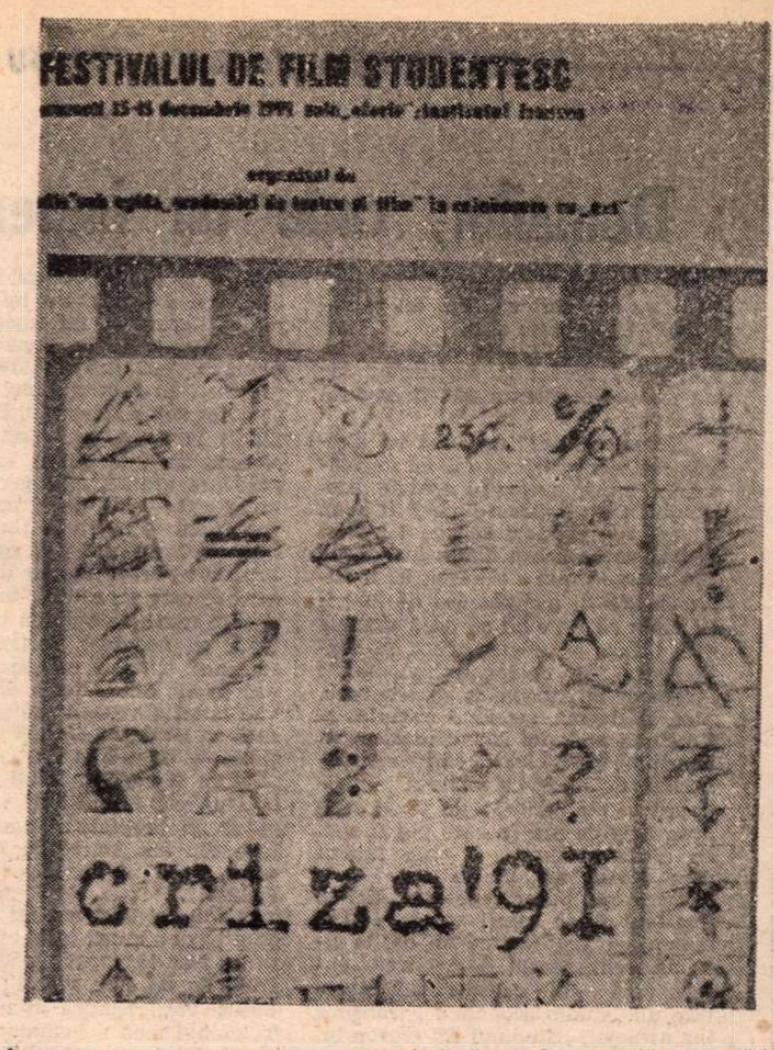
UN FESTIVAL care se autointitulează **„CRIZA“**, și care te întîmpină cu un bolovan imens, înfășurat în afișe cu **„Criza — Criza — Criza“**, plantat pe trotuarul de la intrarea în cinematograf, este, din start, altceva decît **Gala filmului studențesc** de pe vremuri, la care „acțiunea“ era pas cu pas supravegheată, coordonată și îndrumată de felurite cadre, atente ca totul să se desfășoare „conform“, vorba milițianului din **Reconstituirea.** Lucru reconfortant, noul festival le aparține în întregime studenților. Și studenții, în colaborare cu societățile Via Media și Art, au reușit să organizeze festivalul cu profesionalism, cu umor, neprotocolar și nonconformist. „Titlul de Criza nu are doar o semnificație critică și ironică, ci și una autocritică și autoironică“, declară autorii caietului program, conceput cu inteligență și talent. În editorialul intitulat „La vremuri de criză, festival de criză“ citim : „Arta nu este feuda nimănui. Cu toate acestea, există anumite teritorii ale culturii românești care par tabù. Cinematografia autohtonă este un asemenea teritoriu, în care cîțiva șamani oficiază ritualuri oculte. Din păcate pentru ei, tehnicile le sînt derizorii și vetuste, rezultatele fiind pe măsură. Incantațiile bîlbîite, efectele pirotehnice răsuflate, fumul negru rezultat din arderea mai vechilor deșeuri, a labelor de lilieci și cîini vagabonzi nu reușesc să mascheze stîngăcia și greutatea cu care ei încearcă să mai perpetueze tehnici și tabieturi anacronice, Însuși teritoriul care lor li se pare sacrosanct și de neatins se va transforma într-un maidan gol și ridicol și se pare că este nevoie de o asemenea metamorfoză pentru ca cinematografia românească să capete vitalitate.“ De acord.

Am urmărit cu o mare curiozitate festivalul, cu speranța secretă că, prin pîcla Crizei, să se poată, totuși, descifra, oricît de nebuloase, sursele și resursele viitoarei revigorări a filmului românesc. Vom răspunde la sinceritate cu sinceritate : slabe speranțe, deocamdată. Senzația globală, după vizionarea pachetului de filme este aceea de peisaj cenușiu. În loc de tinerețe — o depresiune bătrînicioasă ; în loc de furie demolatoare — o stare de plictiseală și dezabuzare. Incredibil, dar așa arată filmele unor tineri care, acum „au voie să spună orice“. Dar, atenție, acolo unde nu e nimic de spus, libertatea nu devine decît un handicap în plus.

Dintre diversele simptome ale crizei, amintim aici doar cîteva. Filmele nu știu să-și rostească discursul limpede, concis, riguros. Ele sînt confuze, prețioase, marcate de un „aleatorism“ involuntar, și reușesc să pară teribil de lungi, chiar și atunci cînd nu durează decît cîteva minute. Exercițiile de limbaj cinematografic sînt cel mult corecte, și atît. Dar, spunea un mare regizor, arta începe acolo unde limbajul cinematografic piere. Bineînțeles că acest limbaj, înainte de a fi „uitat“, trebuie stăpînit perfect. Chiar și în faza — și în filmele — de pură exersare a tehnicilor și a scriiturii cinematografice — ceea ce cred că ar trebui să-i preocupe cu prioritate pe autori rămîne claritatea ideii. Condiția este, din nou, să ai ceva de spus. Fără voia lor, o serie de filme par făcute cu o infinită lehamite... Asta se leagă de un alt simptom grav : criza de ideal. Ecranul iradiază o lipsă de elan, o indiferență suverană, o lipsă de tonus — puțin-fertile în planul artei. Cine spunea „Dacă într-un incendiu ar trebui să aleg între un tablou de Rembrandt și o pisică aș alege pisica“ ? Senzația, văzînd filmele, este că studenții au lăsat pisica în foc, și au ales tabloul, care, pe deasupra, și din păcate, mai e și unul fals !

Sau, încă o „pildă“. Acum doi ani, la ultima ediție „odioasă“ a festivalului, am văzut un film care se potrivea și vremii de atunci și vremii de acum. O fată frumoasă, o necunoscută cu o coamă blondă, înaintează, absentă sau preocupată, pe tot felul de străzi, merge, merge, urmărită de un tînăr cineast care îi fotografiază, din mers, pletele, silueta, din cele mai diverse unghiuri, frenetic, obsedat de meseria lui și de reușita „pozelor“. Tînărului artist nici nu-i trece prin cap că adevărul îi scapă, că năluca blondă mergea, de fapt, să se arunce în fața unui tren... Acum, ca și **înainte** — chiar dacă din motive diferite — impresia fundamentală este că esența „vieții adevărate“ e alta, și că filmele rămîn, invariabil, undeva alături.

Au fost și filme care ne-au interesat mai mult decît altele, care ne-au plictisit mai puțin decît altele, dar aceste rînduri nu-și propun să le analizeze. Unele filme ni s-au părut apreciabile tocmai prin claritatea ideii sau prin „opțiunea tematică“. (Sigur, opțiunea tematică nu justifică neîmplinirea artistică, cinematografia noastră socialistă ne-a intoxicat destul cu filme de acest gen ; pe de altă parte, opțiunea este una foarte importantă, mai ales în acest moment istoric, cînd fuga de realitate a filmului românesc nu poate duce la nimic bun). Am reținut, de pildă, un film despre o splendidă capelă — Capela Elisabeta, a fostului azil Elena Doamna — distrusă, scorojită, cu ferestrele sparte, cu sfinții topindu-se în fresce, devenită adăpost pentru cîini vagabonzi; și „nimeni nu întreprinde nimic“ **(Din afara lui Dumnezeu).** Sau un film despre o epopee a gunoaielor, o simfonie de



tomberoane, deșeuri, fum, morminte-munți-cascade-cîmpuri de gunoaie. „I.S.B.-ul (salubritatea!) în acțiune“ **(Cădere liberă),** sfîrșit printr-o conexare neașteptată a I.S.B.-ului nostru cu K.G.B.-ul și F.B.I.-ul! Sau, un film despre un sat **(Nucet)** în care „totul s-a nimicit“, nu mai sînt decît bătrîni, tinerii se înghesuie la oraș în cămine mizerabile și casele satului stau goale... Sau, un film despre închisoarea de la Aiud : crucile mormintelor, o cruce pe care citim Mircea Vulcănescu, și, lîngă somnul morților știuți și neștiuți — localnicii, contemporanii noștri, n-au găsit ceva mai bun de făcut decît să-și plaseze cotețele cu porci ! **(Colonia penitenciară).** Sau, o înlănțuire tulburătoare de mărturisiri ale unor oameni care au umplut pușcăriile nevinovați, în „vremea încinsă cu sîrmă ghimpată“ **(Verdictul).** Sau, un film despre moartea — despre uciderea — lui Andrei Frumușanu, despre ticăloșia și absurdul unei lumi în care un decan își amenință studenții că-i dă afară din școală pentru că fac politică („să iei atitudine față de moartea unui coleg înseamnă să faci politică ?“), și declară că „vrea să facă o deschidere festivă a anului școlar și nu o înmormîntare !“... **(Trecerea)** De menționat că acest ultim film a fost realizat în cadrul Universității Ecologice. Deci Academia de Teatru și Film nu mai deține (ca I.A.T.C.-ul, odinioară) monopolul pregătirii viitorilor cineaști. Un alt titlu notabil al festivalului, un exercițiu de virtuozitate, demonstrînd că „se face școală serioasă“ acolo, a fost **Anamneza**, realizat tot de un student de la „particulari“ — Academia „Titu Maiorescu“. La ediția viitoare, așteptăm și provincia.

Ca să ne lase un gust bun, ultimul film al festivalului a fost o comedie, excelentă, cu titlul **02180/1991 :** „mărirea și decăderea lui Titus“, autoportretul studentului Titus Munteanu ; cu un ton emfatic, potrivit biografiei lui Ilici, despre viața unui tînăr al zilelor noastre, exasperat pînă la nebunie de nesemnificativul zilelor lui, sfîrșite prematur sub același semn al stupidității universale : „eroul“ sfîrșește intoxicat cu un pește al zilelor noastre, achiziționat de la un magazin de profil. Deci **Criza '91** s-a sfîrșit — la morgă — cu bine. Totul e să nu urmeze **Criza '92,** apoi **Criza '93,** apoi **Criza '94,** ș.a.m.d., pînă la ediția festivă, **Criza 2000,** care, ca o expresie a crizei ajunsă la perfecțiune, nici nu va mai avea loc. Se vor trimite doar invitațiile, scrijelite pe bucățele de cărămidă, și se vor scrie doar cronicile, pe ziduri special amenajate de primăria capitalei.

„Sîntem siguri că golurile de creație și de inspirație care par astăzi adevărate prăpăstii vor fi umplute în scurt timp“, ne asigură autorii manifestului-program al festivalului. Noi nu sîntem chiar așa de siguri, dar am fi fericiți să ne înșelăm.

Eugenia Vodă

Cronica plastică de Tudor OCTAVIAN

Un Salon al femeilor-pictorițe ?*)

EXPOZIȚIILE tematice suferă de obicei din aceea că tind să ilustreze și chiar să impună interesele estetice fie ale organizatorilor fie ale unui cerc artistic agreat de cîțiva critici, „tema“ dovedind rareori o stare a lucrurilor definitorie. O manifestare privitoare, spre exemplu, la „arta peisajului“, poate fi semnificativă, întrucît pictorul român produce constant peisaj. Numai că selecția trebuie concepută astfel încît, fără a învenina relațiile în breaslă, să susțină adevărurile deceniului, cel mai evident fiind predilecția pentru eșantionul de metodă, pentru ceva pe care cu îngăduință îl putem numi „tablou de gen“. Autori de concepție sînt cîțiva și nici ei cu toată convingerea pe o perioadă ce marchează biografia creației. O expoziție dedicată portretului pur și simplu nu e de înfăptuit decît cu o raportare amabilă la o seamă de meșteri maturi și accidental la tinerime. Nu pictează nimeni portrete, îndeobște din cauza confuziei creată de comentatorii artei apropo de oportunitatea acestui gen în veacul nostru.

Cred că o temă generatoare de pasiune și de discuții utile ar fi „creația femeilor în pictură, sculptură, grafică, arte decorative etc“. Cîteva situații justifică întreprinderea. Iată una : în școlile superioare de artă (ca să nu mai vorbim de cele pregătitoare — liceele) numărul fetelor a fost întotdeauna mai mare decît al băieților, în multe promoții considerabil mai mare. Active la maturitate însă rămîn extrem de puține, cu excepția acelora specializate în tapiserie, ceramică, și întrucîtva în grafica de carte. Pictorițe de valoare peste cincizeci de ani, cunosc doar cîteva, caractere accentuate care au pus în confruntarea pe plan social — care prin forța împrejurărilor, la noi, îl cuprinde și pe cel artistic — o dîrzenie și, în unele ocazii, chiar lipsa de scrupule proprie masculinității biruitoare.

Ca să poată fi caracterizată cu profit pentru artă, o situație trebuie cunoscută în datele ei reale, în împlinirile dar și în viciile ei.

Se presupun cu suficiență vulnerabilitatea și instabilitatea talentului de pictor la femei cînd mai drept, cu temeiul realizărilor sigure, ar fi să inventariem specificitățile sale. Un panoramic generos al lucrării femeii-pictor din România ar fi foarte îndreptățit. Ce poate demonstra el ?

În primul rînd și oarecum paradoxal faptul că probleme cunoscute, să zicem, de toată lumea pot fi nerelevante — pe ansamblu — în raport cu acelea rău cunoscute sau complet ignorate. Unele notorietăți s-au instituit ca urmare a apariției în presă, la zile festive, a cîtorva imagini selectate în esență pe criterii în afara artisticului. Noi știm din activitatea unor pictorițe tablouri pe care acestea le-ar face uitate dacă ar fi posibil. Erori „de reprezentare“, slăbiciuni de înțeles afectează putința unei evaluări corecte a participării. În existența multora bicisnicul succes conjunctural a jucat un rol mai important decît l-au bănuit. Răul adus de o postură greșită e incontrolabil. Niciodată nu vei ști cît ai pierdut în conștiința colectivității și nici în ce chip te-a influențat o percepție cu remanență ostilă. Cine se trădează pe sine odată erodează toate garanțiile pe care le furnizează ulterior creația. Din inocență dar cel mai adesea din sărăcie pictorițe cu har au expus tablouri proaste a căror memorie nu se șterge cu prinosul altora bune. În pictura femeilor, problema trebuie cercetată sesizînd faptul că deceniile fecunde sînt mai puține, că rareori pictorițele sînt mai active după șaizeci de ani. După această virstă, pictorii de mare dotare intră într-o fază atît de eficientă încît pare a contrazice biologicul. Bărbații se dedică în totul artei, femeile își pierd încrederea în destin.

În al doilea rînd — și în raport cu existența unor ierarhizări cu improprietăți în criterii — am avea, în sfîrșit, ocazia să aflăm pe o simeză creatoare de apăsată autenticitate. Răspîndirea nu slujește calitatea. Să ne referim doar la o situație. Eu nu reținca în vreun an în republicanele de la Dalles sau de la Muzeul Național să fi întîlnit în așa numitele panouri reprezentative, acolo unde aflai amestecat nume importante prin operă și nume devenite astfel prin mașinațiuni de organizare și prin presiune a ideologicului pe pictorițele cu operă mare precum Georgeta Năpăruș, Paula Ribariu, Ștefania Grimalschi. Cuget adesea la realitatea romanului englezesc. Aici virtutile scriitoarelor sînt considerate egal și cu responsabilitate culturală pentru că numărul romancierelor de forță e comparabil cu al romancierilor. Iar aceasta se întîmplă nu pentru că femeia ar fi mai bogat înzestrată pentru scris în Anglia decît pe continent ci fiindcă din secolul al 14-lea femeile se îndeletniceau mult cu scrisul și cititul. În Europa ultimului veac — dar cu exemplul secolilor trecuți — nenumărate femei frecventează academii de artă însă ambiția de a face din aceasta o profesie e mai răspîndită la bărbați. Și nu e vorba doar de prezența ambiției ci și de posibilitățile reale de a o materializa. Un bărbat poate fi pictor și numai pictor pe cînd la o femeie se subînțelege că nu poate să fie numai pictor. Ea are de îndeplinit munci de familie care amînă atelierul de creație.

Socotesc, de asemenea, că un astfel de panoramic, însoțit cu o publicație de eveniment — nu pur și simplu un catalog, ci o carte cu o sumă de participări critice serioase, nu amabil-lirice și distanțate ci pornite cu conștiința faptului că, peste ani, studiile vor fi citite cu altă participare din perspectiva filtrelor timpului — ar constitui o determinare substanțială pentru cîteva foarte bune pictorițe din provincie.

Mai cred că expoziția, cu o itinerare europeană, ar fi o ambasadă mai eficientă pentru calitatea artelor plastice românești decît neinteresantele selecții la schimb, selecții care tintesc să ilustreze toate puterile creatoare si nu reusesc să dovedească nici una convingător.

■

*) Mărturisesc că nu stăpînesc termenul. Probabil pentru că e încă neașezat în limbă. Cum se spune corect : pictorițe, femei-pictor, femei-pictorițe sau, pur și simplu, pictori, cu specificația femei, cînd nu citâm nume ?

Domnilor, cade un imperiu, puțină liniște!

OUL s-a făcut 14 lei la țăran — și nici un film nu poate trece peste asta.

Cartofii sînt 60 de lei la stat și 80 de lei la particular, dar nu mă pot concentra nici în această direcție.

„Extraordinar !“ exclamă un simplu cetățean, văzîndu-mă cu un molid în mînă, acolo, în spatele Ateneului. Ce e extraordinar ? Îi spun că am dat pe ăsta 100 de lei și el repetă vorba aceea foarte lungă. Am dat extraordinar de ieftin. El a auzit că bradul a ajuns 400 de lei ; îi precizez că e molid și, dacă vrea să știe, brînza s-a făcut, acum, în Piața Amzei, 500 de lei. Extraordinar ! Merge de la Ateneu, în spatele meu, pînă la Boema, repetînd cuvîntul la fiece pas, amîndoi încercînd să ne ținem bine pe picioare, ca să nu alunecăm. Eu merg cu molidul la subțioară și mă gîndesc de unde vine lipsa mea de ură în care pot fi egal cu Albert Camus. E ziua tatălui meu. Făcea, azi, 90 de ani.

Nu m-am putut concentra nici la Truffaut-ul de marți seară — deși nimeni ca Truffaut nu-mi dă, la cinema, sentimentul de tandrețe intelectuală — din cauză că mă devastase un „studio economic“, transmis înaintea lui. „Studioul E“ (vorba lui Paul : „Cine vine după A. Toma ? B. Toma !“) începea cu o anchetă pe stradă în care oamenii erau întrebați ce înțeleg prin indexare ; ei înțelegeau înghețare ! Unul spunea chiar că termenul nici nu există, „credeț-mă, sînt licențiat în drept !“ Un altul răspundea cu foc că „e o metodă cu care Iliescu vrea să ne întoarcă la comunism“ ; reporterul insista : „Dar știți ce e indexarea ?“ „Nu !“ spunea, flaubertian, revoltatul. Apoi, în studio, venea specialistul guvernamental care, pentru a explica termenul, începea cu Mircea Eliade. Din toată „Dragostea fugară“ n-am înțeles decît că pe măsură ce se topea, Truffaut devenea tot mai scriitor, tot mai pasionat de literatură, mușcat de evidența din care ne-am înfruptat ca din kilul de mere ce ne-a alungat din paradisul clasic : romanul e autobiografie ficționată. Dar tot nu m-am putut concentra.

Din cauza indexării ? Cred că mă înșel. Din cauza Uniunii Sovietice ! Cade un imperiu, nu mi se întîmplă în fiecare zi, înțelegeți-mă, greșesc ? Tot mai des, după fiecare afirmație, îmi întreb interlocutorii : greșesc ? În finalul filmului care se petrecea sub privirile lui Bach, m-am gîndit la soția lui Baker care-i spunea să-și ia cu el, la Moscova, pulovere groase, că-i ger. La mine în baie, în „sala de arme“, erau 10 grade, în epicentrul Bucureștiului. Dar dacă nu mă pot concentra la Truffaut pur și simplu din cauza gerului care face dintr-un ou 14 lei și din mine, în oglinda băii, un om vînăt ca neonul ? Tolstoi — în asemenea clipe, recunosc că halucinez ca ăla din „Goana după aur“ și văd omul devenind găină enormă, soră cu gîndacul din „Metamorfoza“ știută — Tolstoi, în viscolul acela din „Stăpîn și slugă“, cînd vizeștiul și boierul mor îmbrățișați, sub troiene, mi-ar da dreptate : natura poate face din om un codru înghețat de pîine. Și dintr-un imperiu o ceapă degerată.

A doua zi la prînz, un prieten mă anunță că a murit tatăl esteticianului meu ; l-au îngropat repede, fiindu-le frică de un nou viscol ; nu m-au putut vesti fiindcă n-am telefon. Telefonul meu a înghețat de 10 zile, de cînd l-am sunat pe Iosif Sava și secretarul lui automat mi-a înregistrat propunerea ca TVR să cumpere, oricît ar costa, serialul Mozart pe care-l văd de 5 săptămîni la TV 5 Europe. A fost ultimul meu apel telefonic : cumpărați Mozart-ul lui Bluwal (1982 !) în care Michel Bouquet joacă rolul tatălui, al lui Leopold — un tată încremenit în fața acestei realități : fiul lui e mai mult decît înzestrat... La meciul de noapte, Genoa — Steaua (o bijuterie de „fotbal fără poartă“ în care sîntem neîntrecuți) iar nu m-am putut concentra din cauză că l-am auzit pe tatăl esteticianului sunîndu-mă înainte de fiecare meci, asta de ani și ani de zile, să mă întrebe la ce oră e precis, și ce pronostic dau : îi plăcea — avînd ceva din Karl Böhm ! — să contemple ludicul, sub toate formele, de la hochei la șah, ceea ce fiului îi lipsește și-ar putea să-i dăuneze în înțelegerea vicleniilor realului în fața cărora nu poți să vii toată ziua bună-ziua doar cast și onest. Căci realul nu-i al meu, nu-i al tău, nu-i al nostru, nu e nici măcar al nepoților noștri — lipsa de ură mă obligă să o constat zilnic — realul e ca Moldova din „Apus de soare“ și ca atare mi-am dus derapajul pînă la hotărîrea de a rămîne simbătă, pe canalul 2, peste 5 ore, să-i văd pe Chang și pe Lendl, pierzînd astfel începutul celui de-al doilea episod din seria a III-a a „Caracatiței“. Pentru Chang și Lendl, au fost „mîncați“ pînă și spaniolii cu telejurnalul lor, în numele schizofreniștilor care vor pune întotdeauna mai presus un break decît un tanc. Merita : băieții își pierduseră mințile, nu mai știau ce servesc, greșeau impardonabil și dădeau imediat retururi formidabile, erau pierduți și deodată reînviau, chinezul american îl chinuia rău pe cehul american, eu țineam cu chinezul fiindcă nimeni dintre cei 10 000 de nemți nu ținea cu el și eu vroiam să învingă tenacitatea, tipul care nu moare, chit că celălalt era mai bun și mai bogat. Uite așa voiam, împotriva realului, dacă oul tot se făcuse neou ! Și am fost răsplătit : cînd am dat pe 1 să văd și eu ce blesteme au mai căzut pe capul lui Cattani, Marie Laforet tocmai se farda în fața oglinzii, după ce se trezise din brațele amantului ei — doamne, ce frumusețe ratată și ce exact îi putea spune lui Dino că soțul, Carlo, e mai bun decît el. Sîntem cîțiva pavesiști care o înțelegeam. Greșesc ? Pe urmă l-au otrăvit dintr-o privire pe Laudeo și l-au desfigurat pe Viviani. Cred c-or să moară cu toții și or să ne cînte **Eroica.** Iară noi, noi, beto-mozartienii...

E cazul să ne concentrăm pentru a ne spune demn „la mulți ani“, ceea ce sună din ce în ce mai abstract, măcar „Trăiască România literară !“ Din cîți „trăiască !“ mi-au erodat gîtlejul, nici unul ca acesta nu mi s-a părut atît de precis și presant, exact ca pagina „Combat“-ului lui Camus, în ziua dispariției ziarului, cu doar trei cuvinte pe care le înțelege orice francofil : „Silence ! On coule!“ ■

O scrisoare

RĂSPUND amabilei invitații din articolul semnat de Ion Ghițulescu și intitulat **De la Direcția Programe Radio** („Panoramic“, an II, nr. 49/101/, p. 1—7), articol ce semnalează trei noutăți ale ultimei luni din 1991, invitînd, în încheiere, la dialog : „Vă urăm audiție plăcută și, evident, așteptăm părerile dumneavoastră !“. Noutățile sînt : 1. de la 23 decembrie (între 8,00 — 1,00 noaptea), **România-Tineret** va emite în stereofonie ; 2. din prima zi de Crăciun (de luni pînă vineri, între orele 6,00—8,00 și 17,00—20,00), **Antena Satelor** va putea fi recepționată în sudul țării și în Dobrogea; 3. în sfîrșit, citez : „prinde tot mai mult contur ideea realizării unui **Teatru radiofonic pentru copii,** teatru la ale cărui spectacole veți fi invitați duminica dimineața, pe programul **România-Tineret,** pe cît posibil cu adaptări radiofonice în stereofonie“. Sînt noutăți care, așa cum, de altfel, se și speră, vor fi bine primite și realizatorii trebuie felicitați și pentru performanța de a alinia fie și numai un program al postului național la exigențele radiofoniei actuale (măcar în paranteză se cuvine menționat faptul că, de mai mulți ani, condiția de participare la unele concursuri internaționale este aceea de a prezenta înregistrări stereo) și pentru atenția acordată unei largi categorii de ascultători ce nu aveau la dispoziție un canal de emisie în întregime rezervat. Această scrisoare de răspuns s-ar fi putut încheia aici dacă „Panoramicul“ nu ar mai fi furnizat o informație (pentru mine, o noutate) : Ion Ghițulescu semnează articolul menționat în calitate de Director programe radio. Profit, așadar, de ocazie și adaug cîteva gînduri (un p.s.) rîndurilor de mai sus. Mai întîi, o mărturisire. Cu destulă vreme în urmă am început de mai multe ori și am abandonat de fiecare dată (trac, lașitate, reticență sau pur și simplu teamă ?) o scrisoare către Ion Ghițulescu, pe care și atunci, ca și acum, nu-l cunoșteam personal. Nu aș fi vrut decît să-mi exprim recunoștința (scriu acest cuvînt și-mi dau imediat seama că el este un semnal cu totul imperfect al stării mele sufletești din trecut) pentru felul în care reușea ca prin emisiunile transmise la primele ore ale dimineții să dea unui adolescent, unui tînăr, apoi, senzația normalității. Vreau să spun că în acea vreme cînd, mai mult sau mai puțin fățiș, mai mult sau mai puțin dezinteresat, nu multora dintre noi ni se sugera, ca măsură (relativă ? inutilă ?) de precauție să vorbim în public (oarecum) altfel decît în cercul verificat al familiei și al prietenilor, în acea vreme, deci, Ion Ghițulescu vorbea la radio (oarecum) la fel ca în casele noastre. Acest lucru avea pentru unii ascultători, între care mă număram și eu, o mare importanță. Față de realitatea unei existențe scindate, comentatorul programului matinal părea a susține utopia coerenței, pe o cale absolut neteoretică, o cale directă, practică, jalonată de argumente cotidiene, banale, accesibile oricui. Aceasta a fost mărturisirea. Acum, p.s.-ul, pe care îl scriu tocmai cu amintirea stării sufletești de demult. El se adresează lui Ion Ghițulescu de azi. Cum domnia sa ne-a supus atenției trei noutăți, îndrăznesc să-i supun atenției trei chestiuni. Ele sînt : 1. cu excepția teatrului radiofonic și a muzicii, restul domeniilor culturale nu se bucură de șansa de a fi cuprinse în programul I, **România-Actualități,** accesibil întregii țări și aflat, conform sondajelor, pe primul loc al audienței generale. Excepțiile **(Revista literară,** reluare, și **Lectura de la miezul nopții,** anunțate la 0,05 noaptea, ca și **Lecturi în premieră,** simbătă, 21,20 sau **Scriitori la microfon,** duminică, 23.00) confirmă regula, ora de difuzare fiind, cum am mai spus și altă dată, confidențială. 2. În aceste condiții, emisiunile culturale intră doar în custodia programului II, **România-Cultural,** sau în jurul lui 11,45 (rubrici de semnal și informare), sau la 17,00, sau 22,30, ore, recunosc de asemenea sondajele, de restrînsă audiență. 3. Comasarea tuturor emisiunilor pentru cei mici (de la **Vreau să știu** spre **Licurici,** teatrul serial sau **Noapte bună, copii)** doar în perimetrul programului III, **România-Tineret,** exclude dintre ascultători pe cei ce nu au în folosință personală aparate capabile a recepționa frecvențe ultrascurte. Și numărul lor s-ar putea să fie îngrijorător de mare. Cu multă speranță,

Antoaneta Tănăsescu

TELEVIZIUNE

Nu mor caii cînd vor cîinii?

EGREU să faci o emisiune despre Nichita Stănescu, încît să mulțumești pe toată lumea. Mai ales acum, cînd fiecare descoperă unde nu te aștepți conotații politice și se fac speculații cu cine ar fi votat dînd și cei dispăruți. Ideea mi s-a părut de la bun început nefericită. Capitalul valorilor naționale clasicizate trebuie lăsat, pe cît posibil, neatins, în disputele politice. Sînt și așa destule lucrurile care ne despart. De la principii, pînă la orgolii. De la conflicte reale între generații, la simple neînțelegeri. Poate că unii au fost nemulțumiți de spusele dlui Dumitru Micu despre preferința sa pentru Arghezi, în comparație cu Nichita Stănescu. Pe mine mai curînd m-a surprins că dl Micu nu a oferit și o explicație pentru această preferință, deși presupun că îi era la îndemînă. Capacitatea fiecăruia dintre noi de a achiziționa pe de-a-ntregul limbaje noi e limitată, de la un punct nu mai intervine decît înțelegerea, lipsită de participare emoțională sau, în cel mai bun caz, cu o astfel de participare limitată. E firesc deci ca unui critic literar să i se întîmple același lucru, fără ca prin asta să i se poată găsi o vină. Vina începe cînd slăbiciunea în receptare e justificată prin compararea limbajelor în discuție, cu pledoarie pentru unul dintre ele. Aici criticul iese din atributele sale și recurge la argumente care nu se pot îngădui decît cititorului nespecializat. Poezia își înnoiește periodic limbajul. Sensibilității formate în vechiul limbaj cel nou i se pare, mai totdeauna, intelectualizat. Dar astfel stînd lucrurile, dl Micu ar fi trebuit poate să adauge această notă de subsol, ca să zic așa, pentru uzul telespectatorilor nefilologi.

Ceea ce a lipsit, după mine, emisiunii dnei Mondanos au fost mai întîi mărturiile cîtorva dintre cei care l-au cunoscut pe Nichita Stănescu. Acele mici contribuții biografice, cum li se spune, care recheamă omul, cu amintirea unui gest, a unui tic, a unei discuții. Și, amănunt pe care mi l-a sugerat acel fragment de arhivă, cu un Nichita Stănescu tînăr, fumînd să-și ascundă tracul, ar fi trebuit invitați — sau măcar citați — criticii care i-au întîmpinat debutul în volum. Iar dacă adăugăm absența unuia dintre comentatorii care i-au urmărit întreaga evoluție literară și care ar fi trebuit să îndeplinească rolul de moderator, au lipsit destule acestei emisiuni pe care am așteptat-o toată săptămîna.

Nu știu cum s-or fi uitat alții la dialogul (București—Paris) între Petre Tutea și Emil Cioran, pentru mine a fost un prilej de amărăciune. Chiar dacă nu mor caii cînd vor cîinii, vorba poetului, faptul că această inteligență scăpărătoare, pentru care rămînerea acasă n-a intrat niciodată în discuție, s-a stins într-un azil, după ce ani de-a rîndul a fost supusă unui exil intern, mi se pare îngrozitor. Îngrozitor pentru noi, fiindcă țăria gînditorului, seninătatea lui și acea superioritate a omului care-și cunoaște valoarea l-au scutit, sînt sigur, de umilință și vexațiune. Acum, cînd atîția dintre noi continuă să plece din țară și nu se prea văd semne că lucrurile se vor însenina curînd, afirmațiile răspicate ale acestei constiințe ar trebui reprogramate și pe canalul 1 al Televiziunii de stat, cu încuviințarea celor de la Soti. Dar asta la o oră rezonabilă, pentru ca tot omul să le poată auzi. Atîția insi buruienoși bat cîmpii pe programul 1 al TVR, dîndu-și oportunist cu părerea despre toate cele, în vreme ce convingerile unui om de o asemenea statură morală exprimate cu o limpezime și o simplitate care le face de înțeles oricui vorbește românește ne-a fost dat să le auzim, o dată, după miezul nopții, într-o zi de la mijlocul săptămînii, iar acum doar grație faptului că Soti a primit încuviințarea să emită. Asta în vreme ce dl George Radu Serafim debitează enormități pe programul 1...

La adăpostul unei evidențe, că trăim vremuri grele, că în jurul nostru e război sau discordie sau haos, ni se servesc surogate de patriotism sub formă de sfaturi menite, mai curînd, să ne stîrnească unii împotriva altora. Încît, de multe ori, mă întreb ce s-ar întîmpla dacă lumea ar mai da ascultare, din primul moment, tuturor celor care pretind că vorbesc în numele interesului național celui mai urgent.

Nu oricine e în stare, ca Petre Tutea, să păstreze tăcerea asupra celor îndurate în pușcărie, din orgoliu național. Fiindcă e demoralizant să afli că dintre ai tăi unii au torturat și au ucis în numele și de dragul puterii. Dar și mai demoralizant e, după ce toate astea se află, ca justiția să fie obstrucționată. Sau, mai rău, ca ideea de Justiție să fie parodiată în procese făcute de ochii lumii.

Nu mai vorbesc de efectele dizolvante ale neîncrederii. L-am auzit, de pildă, simbătă, pe dl Răzvan Theodorescu vorbind cu aplomb despre ajustarea programului TVR în perioada campaniei electorale și despre intențiile democratice ale Televiziunii în distribuirea timpului de emisie. Suna promițător acest proiect, dar amintindu-mi de alte intervenții ale dlui Theodorescu și de precedenta campanie electorală, m-am întrebat ce ascunde proiectul cu pricina. Și probabil că n-am fost singurul.

Cristian Teodorescu

P.S. Am oscilat între acest comentariu și unul de ordin general, ca de sfîrșit de an, la care mă gîndisem pentru săptămîna următoare. Dar dacă l-as fi sărit pe cel de astăzi, asta ar fi însemnat să folosesc un artificiu prin care să dau iluzia cititorilor acestei rubrici că revista ar avea și în acest an cele 52 de numere obișnuite. E un articol scris într-o dispoziție mizerabilă. N-o spun ca scuză pentru scăpările textului, nici nu vreau să am aerul că patetizez. Luați-o ca pe o însemnare de jurnal pe care am simțit nevoia să o anexez articolului.

Ancheta: Starea cărții

1. Cîte manuscrise existau în editură la începutul anului 1990 ?
2. Cîte erau apte să vadă lumina tiparului ?
3. La cîte v-ați oprit ?
4. Cîte s-au publicat ? (Vă rugăm să exemplificați prin cîteva titluri)
5. Există cenzură ? Cauzele nepublicării ?
6. Au existat „cărți de sertar" ? Le-ați publicat ?
7. Acest an editorial este mai bun ?
8. Ce preț va avea, în genere, o carte ?

CASA DE PRESĂ ȘI EDITURĂ NORD
Baia Mare
Director : V. DRAGOMIR
Redactor șef : ION BURNAR

1. Casa de presă și editură NORD a fost fondată în ianuarie 1991, cu intenția vădită ca în **Maramureșul Primelor Texte** în limba română să se editeze ziare și cărți care să contribuie la ridicarea spirituală a acestui colț de țară întemeietor de neam și de limbă. În acest sens edităm un magazin bilunar **Babilon de Maramureș**, care încearcă să susțină financiar tipărirea de cărți.

La începutul anului, în editură existau un număr de 43 de manuscrise (poezie, proză, filozofie, etnografie și folclor, memorialistică).

2. Am considerat că erau demne de a vedea lumina tiparului 20.

3. Dar în condițiile scumpirii nebănuite a hîrtiei ca și enorma creștere a cheltuielilor de tipar, au apărut pînă în prezent doar... două ! Dar noi ne bucurăm și pentru ele, primele noastre cărți tipărite după Revoluție.

4. Este vorba de o **Antologie de versuri** din creația română contemporană, de la Ion Mureșan, din Cluj, la Valeriu Matei, din Chișinău, de la Nicolae Sava, din Neamț, la Vasile Tărițeanu, din Cernăuți. Placheta apărută la Tipografia **Maramureș** se cheamă **Statui naturale**, iar în colecția **Poeți maramureșeni**, volumul de versuri **Tu, dumneata, dumneavoastră**, de Gelu Moraru. Se află în curs de apariție un volum de proză de Agatha Christie și **Teroarea hortistă în Maramureș și Satu Mare**, de Ioan Berinde.

5. Nu există decît selecția valorii, dar și greutățile semnalate la punctul trei : adică o crîncenă barieră economică pe care nu putem să n-o numim decît tot cenzură. Fiindcă, pur și simplu, ne interzice, material, promovarea adevăratei culturi, de care ne-a fost atîta sete !

6. Da. Este vorba doar de cîteva cărți de memorialistică și de istorie. Cu surprindere am constatat însă că „geniile" de sertar de ieri sînt mai goale ca podul palmei, azi (poezie, proză).

7. Dacă se va continua cu ritmul galopant al analfabetismului de piață în domeniul culturii, adică nespriinirea culturii, prin scumpirea hîrtiei, refuzul tipografilor de a tipări cărți în favoarea editării a tot felul de fituici aculturale dar bănoase pentru niște tipografi foarte patri(h)oți, nu vedem o revigorare, măcar pe sfert, a planului propus la început.

8. Dacă nu vom fi ajutați de Ministerul Culturii, Uniunea Scriitorilor și, eventual, de oameni de bine care să sponsorizeze cît de cît Editura, sîntem nevoiți să ridicăm prețul pentru un volum de circa 200 de pagini la tot atîția lei.

CĂRȚILE ANULUI

Autori străini

(Soc. **INTERPRESS TODOR COMPANY — SRL MANGALIA** Librăria **Nichita Stănescu** ; Președinte : **Gheorghe Todor** ;
1 ian.—15 dec. 1991)

1. Régine Andry — **O FEMEIE SINGURĂ**, (Editura Eminescu, 76 lei) — 6 000 ex.
2. Florence L. Barclay — **MĂTĂNIILE** (Ed. Divers Consingpress, 132 lei) — 5 600 ex.
3. James Clavell — **TAI-PAN** (Ed. Meridiane, 179 lei) — 4 550 ex.
4. J. W. Stesso — **RIPOSTA**, (Ed. Iris, 125 lei) — 4 500 ex.
5. Charlotte Brontë — **JANE EYRE** (Ed. Domaco, 185 lei) — 3 000 ex
6. Milan Kundera — **RIDICOLE IUBIRI** (Ed. Univers, 67 lei) — 3 000 ex.
7. Roy Medvedeev — **STALIN ȘI STALINISM** (Ed. Humanitas, 115 lei) — 2 000 ex.
8. William Faulkner — **POGOARĂ-TE MOISE** (Ed. Univers, 96 lei) — 1 500 ex.
9. Alexandre Dumas — **JACQUES ORTIS** (Ed. Sturion, 62 lei) — 1 500 ex.
10. Ian Mărtenson — **AURUL DRAGONULUI** (Ed. Dragon, 65 lei) — 1 000 ex.

Autori români

(Societatea **INTERPRESS TODOR COMPANY — SRL MANGALIA** Librăria **Nichita Stănescu** ; președinte : **Gheorghe Todor** ;
1 ian.—15 dec. 1991)

1. Mihail Drumeș — **INVITAȚIE LA VALS** (Ed. Modernă, 120 lei) — 4 500 ex.
2. Mircea Eliade — **INDIA** (Ed. Turism, 78 lei) — 4 000 ex.
3. Mircea Eliade — **BIBLIOTECA MAHARAJAHULUI** (Ed. Turism, 50 lei) — 4 000 ex.
4. Crăciun Ionescu — **SECRETELE OPERAȚIUNII „FURTUNA DEȘERTULUI"** (Ed. Militară, 30 lei) — 3 000 ex.
5. Mircea Dinescu — **MOARTEA CITEȘTE ZIARUL** (Ed. Cartea Românească, 10 lei) — 2 560 ex.
6. Emil Cioran — **CARTEA AMĂGIRILOR** (Ed. Humanitas, 65 lei) — 2 000 ex.
7. Mircea Nedelciu — Adriana Babeți — Mircea Mihăeș — **FEMEIA ÎN ROȘU** (Ed. Cartea Românească, 81 lei) — 1 500 ex.
8. Platon Pardău — **PAȘAPORT PENTRU AUSTRALIA** (Ed. Militară, 85 lei) — 1 500 ex.
9. Eugen Ionescu — **NU** (Ed. Humanitas, 65 lei) — 1 000 ex.
10. Paul Goma — **SOLDATUL CÎINELUI** (Ed. Humanitas, 65 lei) — 1 000 ex.

ERATĂ

Dintr-o scăpare, numele d-lui Henri Zalis nu a apărut în nota din numărul trecut referitoare la „Zilele Felix Aderca". Omisiunea e cu atît mai regretabilă cu cît comunicarea domniei sale a fost cea mai cuprinzătoare în ce privește viața și opera scriitorului celebrat — ascultată cu mult interes de întreaga asistență. Îi cerem scuze.

Menționăm că ziarul „Cuvîntul liber" din Craiova a acordat un premiu d-lui H. Zalis pentru contribuția d-sale la exegeza operei lui F. Aderca.

În librării

● **Mircea Eliade — MEMORII. 1907—1960.** Ediție și cuvînt înainte de Mircea Handoca. **(Editura Humanitas. Vol. I 360 p., vol. II 238 p., vol. I și II 350 lei).**

● **Ștefan Zeletin — BURGHEZIA ROMÂNĂ. Originea și rolul ei istoric.** Ediția a II-a. **(Editura Humanitas, București, 292 p., 200 lei).**

● **Ion Vlad — LECTURA PROZEI.** Eseuri, comentarii, interpretări. **(Editura Cartea Românească, București, 400 p., 70 lei).**

● **Florența Albu — EFECTUL DE SERĂ.** Versuri în colecția „Poeți români contemporani". **(Editura Eminescu, București, 480 p., 98 lei).**

● **Mihai Sin — IERARHII.** Reeditare în colecția „Excelsior". **(Editura Fundației Culturale Române, București, 278 p., 104 lei).**

● **Radu Ciuceanu — INTRAREA ÎN TUNEL. Memorii I.** Seria „Document". **(Editura Meridiane, București, 424 p., 157 lei).**

● **Dan Horia Mazilu — VOCAȚIA EUROPEANĂ A LITERATURII.** Seria „Confluențe". **(Editura Minerva, București, 324 p., 88 lei).**

● **Al. Piru — SURÎZĂTORUL ALECSANDRI.** Monografie. **(Editura Minerva, București, 236 p., 78 lei).**

● **Dan Grădinaru — POVESTIRI CU OAMENI ȘI SĂLBĂTICIUNI. (Editura Cartea Românească, București, 236 p., 60 lei).**

● **Nicolae Mărgeanu — ROMANUL CARE UCIDE.** Colecția „Sfinx". Ediția a II-a. **(Editura Militară, București, 240 p., 140 lei).**

● **Vladimir Munteanu — DEPOZIȚIA.** Roman. Vol. I. **(Editura Dacia, Cluj, 272 p., 83 lei).**

● **Lima Barreto — TRISTUL SFÎRȘIT AL LUI POLICARPO QUARESMA.** Romanul apare în colecția „Capodopere latino-americane" : traducere și note de Alexandru Lincu. **(Editura Sturion, București, 190 p., 65 lei).**

● **Evgheni Zamiatin — NOI.** Roman. Traducere din limba rusă și postfață de Inna Cristea Colecția „Totalitarism și literatura estului". **(Editura Humanitas, București, 176 p., 60 lei).**

● *** * * — ÎN NOI E UN CER MAI ADEVĂRAT.** Antologie de poezie israeliană. Colecția „Literatura fără frontiere" : ediție îngrijită, selecție și note de Carmen Firan. **(Editura Fundației Culturale Române, București, 238 p., 225 lei).**

● **Fani Turakova — VÎNZĂTORUL DE CRIME.** Traducere din limba bulgară de Tiberiu Iovan. **(Editura Albatros, București, 190 p., 85 lei).**

Zilele revistei Ateneu

● În zilele de 5—6 decembrie a.c. s-au desfășurat la Bacău zilele revistei **Ateneu**. Au fost programate : simpozionul Bacovia, o dezbatere cu tema „Poezie-pictură" și vernisajul unei expoziții avînd ca temă creația bacoviană.

Cu acest prilej au fost decernate premiile revistei **Ateneu** de către juriul prezidat de dl. Z. Ornea. Premiul special a fost decernat dlui Andrei Plesu. Au mai fost acordate premii dlor : Mihai Cimpoi, critic literar, Daniel Dumitriu, critic literar, poetului Grigore Vieru, prozatorului Mircea Nedelciu și poetului Valeriu Matei.

Calendar

● **20 DECEMBRIE.** S-au născut : **Constantin Mille** (1861), **Israil Bercovici** (1921), **Al. Căprariu** (1929), **Daniel Drăgan** (1935), **Magda Ursache** (1943).

● **21 DECEMBRIE.** S-au născut : **G. Bogdan-Duică** (1865), **Constantin Apostol** (1904), **Ada Orleanu** (1915), **Dan Zamfirescu** (1933). A murit **Valeriu Ciobanu** (1966).

● **22 DECEMBRIE.** S-au născut : **Virgiliu Monda** (1898), **Valentin Raus** (1918), **Dan Mutașcu** (1944). Au murit : **Ioan Nădejde** (1928), **Nicolae Labiș** (1956), **Constantin Ioncică** (1985).

● **23 DECEMBRIE.** S-a născut **Ion Trandafir** (1924). A murit **Constantin Z. Buzdugan** (1930).

● **24 DECEMBRIE.** S-au născut : **Victor Torynopol** (1922), **Ion Tugui** (1933), **Ștefan Melnic** (1941), **Cristian Livescu** (1945). Au murit : **Radu Ionescu** (1872), **Romulus Demetrescu** (1972), **Ion Bălan** (1979).

● **25 DECEMBRIE.** S-au născut : **Ion Stoia Udrea** (1901), **Horia Deleanu** (1919), **Mihai Stoian** (1927)

● **26 DECEMBRIE.** S-au născut : **Neagu Rădulescu** (1912), **Felix Milorad** (1920). Au murit : **Gh. Proca** (1943), **Radu Stanca** (1962).

● **27 DECEMBRIE.** S-au născut : **Tudor Vianu** (1897), **Emil Giurgiuca** (1906), **Ion Schintee** (1911), **Nicolai Savostin** (1926). A murit **Erwin Wihstock** (1962).

● **28 DECEMBRIE.** S-au născut : **Ovid Densusianu** (1873), **Ștefan Stătescu** (1917), **Nagy Olga** (1920), **Ioana Em. Petrescu** (1941).

● **29 DECEMBRIE.** S-au născut : **Lia Hârșu** (1876), **Emilian I. Constantinescu** (1894), **Petre Iosif** (1907), **Radu Popescu** (1912). A murit **Franyó Zoltán** (1978).

● **30 DECEMBRIE.** S-au născut : **Iancu Alecsandri** (1826), **George Magheru** (1892), **Al. Marcu** (1894), **Traian Bălăceanu** (1924). A murit **Zoe Verbiceanu** (1975).

● **31 DECEMBRIE.** S-au născut : **Iacob Negruzzi** (1842), **Jean Grosu** (1919). Au murit : **Ion Creangă** (1889), **Mărgărita Miller Verghy** (1953), **Eugen Herovanu** (1956), **Ana Mășlea-Chirilă** (1960).

● **1 IANUARIE.** S-au născut : **Ion Al. Brătescu-Voinești** (1868), **George Murnu** (1868), **Constantin Fintineru** (1907), **Vera Hudici** (1917), **Mihail Crama** (1923), **Teodor Pâcă** (1928), **Nicolae Țic** (1929), **Jiva Popovici** (1934), **Emil Brumaru** (1939), **Ioan Alexandru** (1942), **Mircea Muthu** (1944), **George Virgil Stoenescu** (1947), **Dumitru M. Ion** (1948). A murit **Valeriu Braniște** (1928).
3i(snr

■ **2 IANUARIE.** S-au născut : **Petre Paulescu** (1914), **Francisc Păcurariu** (1920), **Ion Băieșu** (1933).

■ **3 IANUARIE.** S-a născut **Elena Costache-Găinaru-Varone** (1906). A murit **Alfred Margul Sperber** (1967).

■ **4 IANUARIE.** S-au născut : **Sextil Pușcariu** (1877), **Emil Girleanu** (1878), **Nora Iuga** (1931), **Ovidiu Hotinceanu** (1942). A murit **Horváth István** (1977).

■ **5 IANUARIE.** S-au născut : **Bazil Gruia** (1909), **Halló Ernő** (1910), **Ion Tomoioagă-Maramureșeanu** (1922), **Ioan Costea** (1926). Au murit : **Adam Müller Guttenbrunn** (1923), **George Dan** (1972), **D. Ciurezu** ((1978), **Laura Mihail Dragomirescu** (1981), **Alexandru Vițianu** (1985).

■ **6 IANUARIE.** S-au născut : **I. Budai-Deleanu** (1760), **Ion Heliade Rădulescu** (1802), **Ion Minulescu** (1881), **Mihai Novac** (1906), **Ion Drăgănoiu** (1943). Au murit : **Nicolae Stoica de Hațeg** (1833), **Oreste Georgescu** (1918), **Dinu Bondi** (1972).

■ **7 IANUARIE.** S-au născut : **Ion Chiru-Nanov** (1882), **Fănică N. Gheorghe** (1915), **Nicolae Popescu-Bogdănești** (1923), **Mircea Sintimbreanu** (1926).

■ **8 IANUARIE.** S-au născut : **Al. Cesar T. Stoica** (1891), **Aurel Tita** (1915). Au murit : **Eliza B. Marian-Godeanu** (1974), **Sarina Cassvan** (1978).

■ **9 IANUARIE.** S-au născut : **Sandra Cotovu** (1898), **Henriette Yvonne Stahl** (1900), **Ștefan Stănescu** (1912), **Mircea Tomuș** (1934), **Grid Modorcea** (1944), **Ioana Ieronim** (1947), **George-Virgil Stoenescu** (1947). Au murit : **Radu Cioculescu** (1961), **Szemlér Ferenc** (1978).

■ **10 IANUARIE.** S-au născut : **Nicolaus Olahus** (1493), **Haralambie Lecca** (1873), **Ion Moldoveanu** (1913), **Fényi István** (1915), **Petru Marinescu** (1915), **Al. Cerna-Rădulescu** (1920), **Ion Serebreanu** (1927), **Otilia Nicolescu** (1932), **Ion Iuga** (1940), **Richard Wagner** (1952). Au murit : **Ion Bănuță** (1987), **Constantin Chioralia** (1987).

■ **11 IANUARIE.** S-au născut : **Zaharia Bârsan** (1878), **Leonid Dimov** (1926), **Domițian Cesereanu** (1935), **Florin Manolescu** (1943). Au murit : **I. U. Soricu** (1957), **Eugeniu Speranția** (1972).

Cronica mondenă

Crăciun dincolo de mondenitate

DACĂ popoarele ar avea un anotimp național, atunci al nostru ar fi iarna. Iarna, cu mereu altă semnificație în memoria și în istoria noastră. Iarna începutului, a Unirii, a rezistenței, a sfîrșitului... cumplitele ierni ale îngenunchierii și disperării, apoi iarna Revoluției, a curajului și credinței, apoi iarna vrajbei și neputinței, și iarna aceasta a nedumeririi și așteptării prin care speranțele pîlpîie ca o blîndă luminare de Crăciun. Iarna care ne domină celelalte anotimpuri cu frig și sentimente înghețate, cu priviri îndreptate mereu în sus, încăpățînate în a urni cerul și pentru ele, iarna aroganței ori a indiferenței, a sărăciei mereu neresemnate, iarna revoltei noastre în fața oglinzii și jocul oglinzilor în palate, aruncînd în stradă chipurile noastre deformate de ochii celor care nu știu să ne vadă. Și tot în iarnă, ca supremă ironie, sărbătorile care nici ele nu ne ocolesc, cum tot mai puține lucruri paradoxale au ajuns să ne ocolească. Sărbătorile noastre paradoxale, deci. Crăciunul pe care îl trăim de fiecare dată cu bucuria îndoită de tragic, cu sfinte dureroase nașteri și morți.. Sărbătorile care ne fac rău chiar cînd ne este promis binele, sărbătorile inventate ori refuzate, improvizate ori trucate, sărbătorile cu falsă strălucire la baluri de cristal, cu adevărată tristețe în case obișnuite, unde, nevindecați de noapte și frig, încercăm cu degete înghețate să atîrnăm globuri și beculețe într-un brad verde, sperînd mereu că va fi ultimul Crăciun al nemulțumirii noastre. Și orașul încearcă să țină pasul cum poate cu pregătirile de sărbători : cîte o vitrină vag luminată, cîte un brad într-o piață publică, cîte o placă de marmură plîngînd morții din decembrie '89, cîte o casă de copii unde se oferă daruri din partea celor bogați ori îmbogățiți, cîte o reclamă a unei firme care ne urează la mulți ani regretînd că nu am avut bani să cumpărăm din ce ne oferă, cîte un grup de doamne inimoase care împodobesc orașul ori dau baluri luxoase în scopuri de binefacere, interminabile cozi de tip nou la benzină de preț nou, și zăpada care acoperă străzile pentru a ascunde murdăria și a îngreuna mersul șobolanilor. Crăciunul care se apropie cu programe TV și folclor politic. Crăciunul pe care îl vom petrece în familie, prefăcîndu-ne veseli în fața copiilor.

Și dacă prezentul și viitorul nu ne promit decît paradoxale sărbători cu zîmbet forțat, să trăim totuși bucuria acestui Crăciun cu gîndul la nașterea cea mare și adevărată, la steaua de sus, de la care, avînd exercițiul amăgirii, mai așteptăm, încă o dată, mîntuirea...

Carmen Firan

În jurul lui Zamiatin

EVGHENI ZAMIATIN este unul dintre marii scriitori ruși (și prin forța lucrurilor sovietici) ai secolului 20, dar și una dintre conștiințele sale morale exemplare, aș zice — ceea ce se întîmplă rar de tot : fără pată ! Un formidabil instinct, ceva de ordinul unei imperative voci lăuntrice, al unui „daimon", l-a călăuzit într-o lume ieșită cu totul „din țîțini", dislocată, furtunoasă, înșelătoare, și i-a „dictat" — de la început și pînă la sfîrșit — ce are de făcut, de spus, de scris. Ca să-și rămînă lui însuși credincios, credincios literaturii, dar și dreptei judecăți; și asta **nu** stînd deoparte, într-o comodă izolare și neutralitate, de altfel cu neputință într-o lume care te somează la tot pasul, dîndu-ți de ales aproape numai între o eroare și alta, între o vinovăție și alta — ci amestecîndu-se, implicîndu-se, aruncîndu-se de fiecare dată într-o prăpastie de riscuri, unele mai teribile decît celelalte — spre a se ridica iarăși și iarăși la suprafață, cu conștiința curată și teafăr ca artist.

A plătit scump — altfel cum ?, altfel nu se poate ! — această libertate a spiritului, această voință de autonomie —, a suferit persecuții, interdicții, invidii, defăimări. a fost silit (în 1931, cînd atîția alții începuseră să se acomodeze cu puterea sovietică) să emigreze, a murit relativ tînăr, în 1937, la 53 de ani ; tot atunci ar fi fost ajutat să moară în țara de baștină (ca Babel, ca Mandelstam) dacă nu s-ar fi exilat ; opera i-a fost cu furie înmormîntată, numele de dușman și de trădător — blestemat ori uitat ; pînă în anii din urmă, cînd, cu încetul, ceva a început să se „miște" în direcția unei foarte tîrzii și prudente — după o jumătate de secol — „reabilitări".

Autour de Zamiatine. (Actes du Colloque — édités pas Leonid Heller) suivi de : Evgueni Zamiatine — **Ecrits Oubliés** (L'Age d'Homme, 1991).

Tot după o jumătate de secol de la moarte, un colocviu de specialiști (C. Nivat, E. Etkind, Leonid Heller, Michel Niqueux, Jean Bonamour și alții) a avut loc la Universitatea din Lausanne în jurul operei sale, intervențiile la dezbatere fiind acum grupate în prima parte a volumului tipărit la **L'Age d'Homme,** în colecția Slavica (dirijată de Jacques Catteau, Georges Nivat, Vladimir Dimitriević), cea de a doua parte — de un interes excepțional — însumînd „scrieri uitate" (netipărite nici în U.R.S.S., nici în Occident), publicate de Zamiatin în presa încă de „opoziție" — fățișă ori camuflată — între anii 1918—1924.

Cea mai celebră carte a lui Zamiatin, scrisă în deceniul al treilea, refuzată de autorități, publicată în Occident în anii exilului constrîns — și prima oară în traducere franceză, sub titlul **Nous autres,** este un roman fantastic și satiric, utopic și virulent antiutopist, premergător celui al lui Orwell, **1984,** și superior acestuia, cred, ca valoare artistică, profunzime și complexitate a sensurilor, uneori „indecidabile" în ambiguitatea lor. În genere Zamiatin este receptat pe latura sa politică și profetică (într-adevăr de o uimitoare eficacitate) ca primă analiză completă a totalitarismului „bolșevic" (anticipînd **Zero și infinitul** al lui Koestler), dar receptarea de acest tip, nu mai e nevoie să spun cît de îndreptățită, de necesară, de firească, are cusurul că lasă pe dinafară dimensiunea filosofică — tulburătoare și fatal „contradictorie" — a continuturilor operei, tema relației dintre individ și alteritatea sa, dintre „eu" și „noi", noi și ceilalți, sau a relației dintre omul „primoridal" și instituțiile modelatoare, dintre „corporalitatea" caldă și pasională omenească — și utopiile, de diverse genuri, ale reconstrucției, regenerării și mîntuirii omului...

Cîțiva cercetători își propun să definească — în contextul ei literar, cultural, istorico-politic — problematica zamiatiniană. Efim Etkind (cunoscător eminent al literaturii ruse, editor al operelor lui Pușkin), ca să încep cu el, analizează conflictul dintre eul „liric" al poetului și conceptul colectivist, preluat în **Nous autres** din opere caracteristice ale epocii pre- și post-revoluționare. El lansează ipoteza că Maiakovski însuși (prețuit de Zamiatin, ca „uriașul printre pitici" al grupării din care făcea parte, futuristo-proletcultiste...) ar putea fi prototipul eroului din romanul **Noi.** „Poezia din «Noi» — (adică aceea a conceptului maiakovskian — **n. m, L. R.)** și romanul **Noi** al lui Ev. Zamiatin" — se intitulează studiul lui Etkind, din care citez : „Romanul ilustrează un conflict ascuțit, nedepășit și insolubil; între «noi» și «eu». Conceptul «noi» este idealul unificator la care aspiră o societate ce-și transformă membrii în numere. În această privință, lumea ideală descrisă de Zamiatin nu se deosebește prea mult de un perfecționat lagăr de concentrare. Nu întîmplător titlul original al nuvelei «O zi din viața lui Ivan Denisovici» trebuia să fie «SC—854», cu precisă trimitere la Zamiatin, unul din autorii preferați ai lui Soljenițîn (...) Naratorul de aici se abandonează unor reflecții la prima vedere paradoxale, cu toate că perfect naturale în anti-lumea în care trăiește". „De ce dansul e atît de frumos ? — se întreabă el — ...pentru că reprezintă o mișcare **constrînsă** (s. m.), avînd ca sens supunerea estetică absolută, nonlibertatea ideală..." În chip paradoxal, negația libertății este chiar ideea majoră a societății perfecte. Georges Nivat (în studiul „Omul nou și omul sălbatec") merge și mai departe în materie de „origini", tot cu intenția de a polemiza cu interpretările reducționiste, simplificatoare, ale utopiei antiutopiste a lui Zamiatin : „Omul vechi și omul nou! Omul naturii și omul culturii, păginul și creștinul, sălbatecul și omul civilizat ! Tema vine din adîncurile Antichității, pe ea se construiește apelul paulinian la «a doua naștere», este reinterpretată de Rousseau și de filosofi — și iată că tema re-înflorește în vremea lui Zamiatin, adică în vremea Revoluției —mai exact precede revoluția, care, mai degrabă, ea se mulează unui «mitologem» gata pregătit dinainte și foarte ambiguu".

Tema „dansului" ca figură a constrîngerii, a non-libertății „ideale" — relevată în studiul lui Etkind (și neliniștilor pusă în legătură cu fascinația subordonării colectiviste și rigorilor disciplinei totalitare), iat-o reluată și de Jean Bonamour în subtilele remarci privind „corpul și scriitura" în romanul lui Zamiatin. Este vorba aici de specifica „violență" a relației, ades conflictuale, dintre sistemul totalitar și corpul omenesc neascultător : „Lumea totalitară este obsedată de corp, sau mai degrabă de o idee a corpului, ca loc al normalității : dacă gîndirea care deviază este o maladie, dimpotrivă sănătatea se identifică cu respectarea regulilor de igienă. Există chiar o igienă a regulii, care este instinctul nonlibertății în om. Nu univers al represiunii așadar, ci un univers al «expresiei corporale» al cărui model este dansul". Ce reține atenția în mod deosebit și ce mi-a plăcut mai mult în „actele" colocviului de la Lausanne „în jurul lui Zamiatin" este că, în cazul unui mare scriitor, cu toată naturaleta si cu toată forța sa de pătrundere implicat în problematica epocii sale, a epocii noastre, — și deci foarte lucid analist al universului totalitar —, **nu** se rezumă la o recuperare a aspectului politic (de explicit denunț și savuroasă satiră). Cercetarea tinde la o viziune critică globală și aprofundată estetic (și „stilistic") a operei, singura care legitimează și interesul „politic" al unei lecturi noi. Străbătute desigur de o exigență a „actualității", fără să se limiteze, totuși, la superficiala ei satisfacere.

Lucian Raicu

CRONICA TRADUCERILOR

Povestitorul, la capăt de poveste

GRAHAM GREENE a publicat primul său roman în 1929. **Omul de dinăuntru** e o proză în bună măsură psihologică, țesîndu-se în jurul unui personaj dublat de un alter ego tiranic, șeful unei bande de traficanți de alcool, care e însuși tatăl său. Atmosfera de intrigă polițistă deja apare doar ca pretext pentru a descrie brutalitatea și absurditatea existenței din perspectiva tipului de personaj greenian hăituit pe mari întinderi de lume. Înainte de toate (protestant convertit la catolicism, contestat de autorități clericale pentru răbufnirile de antidogmatism, simpatizant al mișcărilor de stînga și bănuit pe bună dreptate a fi mai mult decît un simplu simpatizant), Graham Greene a fost un globe-trotter de anvergură. Dorința de plecare, de fugă, de desprindere permanentă, naște în cărțile sale un personaj asediat de propriile neliniști proiectate și receptate amplificat dinspre o lume tot mai ostilă și ferecîndu-și pe rînd toate căile de comunicare.

Ultimul său roman, **Căpitanul și inamicul,** apărut în 1988, te îndeamnă numaidecît la descoperirea unei simetrii față de debutul din urmă cu 60 de ani. Unul din personajele principale, copilul, adolescentul și tînărul Victor Baxter, trăiește și el sub semnul hățișurilor biografiei unui tată, adoptiv de astă dată, despre care primele pagini spun că și-a cîștigat dreptul la paternitate printr-o partidă de table sau șah luată tatălui natural al lui Baxter — un amănunt semnificativ, accentuat prin aparenta de nesemnificație : sfada grotescă dintre cei doi tați, dacă a fost o partidă de șah sau de table, reluată de-a lungul poveștii și de alte personaje, rămîne desigur fără vreun rezultat. Tatăl adevărat are doar numele Diavolul, cum i-a spus și i l-a descris lui Baxter mama sa pînă pe patul de moarte. În vreme ce tatăl adoptiv, pe lîngă Căpitanul, are alte cinci-șase nume din care nu se va cunoaște vreodată cel adevărat. Ingeniozitatea artei lui Greene pare să fixeze astfel criza de identitate a personajelor sale, într-o lume care nici ea însăși nu știe nimic despre sine.

Graham Greene, **Căpitanul și inamicul,** Editura Univers, 1991.

Povestind, la 22 de ani, Baxter tinde să descifreze sensul propriei vieți împletită cu a Căpitanului. El l-a luat din internatul-orfelinat în primul rînd pentru Liza, alături de care trăia într-un subsol igrasios al periferiilor londoneze. Îi lipsea un copil, iar vinovat de sterilitatea ei era chiar celălalt tată al lui Baxter, Diavolul. Legătura lor a însemnat pentru Liza doar suferință. Permanent. Căpitanul se străduie să înlăture sechelele acestei suferințe.

În prima parte a povestirii, prin Căpitan, personajele se mișcă în ierarhiile mijlocii ale mediului interlop londonez. Ele strălucesc prin acel grobianism sublim, simplificat la maxim, de regăsit în mai toate romanele autorului.

Din prima zi Baxter devine Jim, iar familia adoptivă, singura speranță a afectelor sale. Oricum nu simțise nevoia vreodată să aibă o familie, însă Căpitanul și Liza erau de necomparat cu internatul sau tatăl-Diavol. Ei nu văd nimic rău în necontinuarea studiilor. „Jim știe să scrie și să citească — ce altceva trebuie să știe un băiat? Restul te învață viața însăși. Oricum există unele lucruri pe lumea asta pe care le poate învăța de la mine mai bine decît de la orice dascăl". E una din replicile Căpitanului, conturînd un tip de personaj (deși, dintr-un scrupul la fel de justificat ca similarul său din medicină, în proză nu există tipuri de personaje ci numai personaje), care-l apropie pe Greene de Truman Capote. Cele două mari figuri ale prozei par să decurgă una din alta pe căile oculte ale unor ideologii estetice distincte.

Căpitanul dispare vreme de zece ani, după ce se sugerează că ar fi fost autorul unui jaf asupra unui bijutier. Periodic însă, vin de la el bani și scrisori pentru Liza, pe care Baxter le va citi după moartea acesteia încercînd să înțeleagă ciudata relație dintre cei doi. E fără doar și poate miza întregii povești : pe Căpitan și pe Liza îi leagă ceva mai puternic decît dragostea, tainic și cu atît mai greu de exprimat cu cît agramatismul Căpitanului, stîlcirea și improprietatea termenilor, devin un cod al sentimentelor și-n general al inexprimabilului. Baxter, devenit între timp reporter, își pune în gînd să ajungă „scriitor autentic" tot migălind la descoperirea relației dintre părinții săi adoptivi. După moartea Lizei într-un accident, pleacă în Panama, inexorabil marcat de destinul Căpitanului, integrat acum în alt mediu interlop, ramificat de astă dată la nivel de politică de stat. Printre americani, englezi, panamezi, trupe sandiniste și somoziste, peste larma unor lupte prezentate ca avîndu-și scopul în sine, prin faptul că Baxter încurcă mereu taberele în vagile sale încercări de a evalua situația politică, Căpitanul transportă arme în junglă cu avionul său. Modul de a-și cîștiga traiul se suprapune complet amintirii unei Lize căreia continuă să-i scrie seară de seară, și indestructibilei lor legături. După ce o vreme Baxter încearcă să-l protejeze ascunzîndu-i că n-a scăpat cu viață din accident, se întîmplă spulberarea minciunii-iluzii. Momentul se află la capătul neputinței de a înțelege a lui Baxter, se întrupează ca o explozie a acumulărilor de zădărnicie și absurd.

Mai puternică decît dragostea e dragostea ridicată la puterea iubirii de semen, ceea ce-i departe de a fi fost un triumf pentru Baxter dacă ar fi ajuns cu investigația sa pînă la acest punct. Aflînd de moartea Lizei, Căpitanul se sinucide survolînd jungla panameză. Gestul, adăugat fizionomiei personajului ce direcționează întreaga scriere, coincide cu apogeul epic.

„Ești oare sigur că poți deosebi binele de rău, căpitanul de inamic ?" spune mottoul ultimei cărți a lui Graham Greene, oferind o explicație titlului-metaforă, războiului veșnic pierdut al omului cu sine însuși, și personajului care, din spatele nenumăratelor văluri ale aparenței, încearcă, fără a reuși vreodată, să-și releve propriul adevăr. Ceea ce-i de fapt procedeul dintotdeauna al marii literaturi. La capăt de poveste, Baxter este convins că nu va ajunge „scriitor autentic", deoarece nu poate supraviețui morții propriilor personaje. Ficțiunea și realitatea se confundă pe un tărîm aparținîndu-le deopotrivă. Și el moare. Nu se știe și n-are importanță dacă a fost un accident sau un asasinat pus la cale de dușmanii sau asociații Căpitanului. Rămîi cu certitudinea că presimțirea sfîrșitului propriei povești i-a dictat lui Graham Greene acest final total. De roman și de operă.

Iar excelenta traducere a regretatului Petre Solomon este și ea un final de operă.

Radu Aldulescu

Herta MÜLLER

Bucla de pe frunte

● INSTITUTUL Goethe ne-a oferit joi, 5 decembrie, prilejul unei intîlniri cu Herta Müller, scriitoare germană, originară din Banat, cunoscută publicului românesc prin cărțile „Niederungen" (Depresiuni) și „Der drückende Tango" (Tango apăsător), apărute cu zece ani în urmă la editura Kriterion. Stabilită din 1987 în Germania, publică numeroase cărți de proză, receptate elogios de critica de specialitate și răsplătite cu premii prestigioase. Persecutată în țară pentru convingerile ei antitotalitare și pentru curajul de a se exprima ca un om liber, cunoaște în noua ei patrie o ascensiune rapidă care o impune printre cele mai apreciate scriitoare ale Germaniei. Fragmentul prezentat în cadrul acestei seri literare, pe care îl reproducem aici, face parte din romanul în lucru, intitulat „Füchse gehen in die Falle" (Vulpile cad în capcană), o confesiune cutremurătoare despre experiența trăită în România ultimilor ani înainte de căderea dictatorului.

ZIARUL e aspru, dar bucla de pe fruntea dictatorului are pe hîrtia de ziar o irizare luminoasă. E pomădată și strălucește. E din păr năclăit.

Bucla de pe frunte e mare. Din ea ies bucle mai mici în ceafa dictatorului. Hîrtia le înghite. Pe hîrtia aspră scrie : Cel mai iubit fiu al poporului.

Ceea ce strălucește vede.

Bucla de pe frunte strălucește. Ea vede fiecare zi din țară.

Portretul dictatorului este zilnic în ziar mare cît jumătate din masă. Sub bucla de pe frunte obrazul e cît două mîini, cînd Alina le așează una lîngă alta cu palmele în sus și privind dincolo de frunte direct în gol își înghite din nou propria răsuflare. Negreala din ochiul dictatorului este cît unghia de la degetul mare al Alinei, cînd degetul se îndoaie fără să vrea să apuce nimic.

Negreala din ochi privește în fiecare zi din ziar în țară. În țară circulă nervul optic. Orașe și sate prin unghere, cînd împinse laolaltă, cînd rupte unele de altele. Drumuri se încurcă pe cîmpuri, se împotmolesc în gropi fără poduri, sau în fața copacilor. Și copacii, acolo unde nu i-a sădit nimeni, se strangulează. Ciinii urlă.

Și oamenii, acolo unde lumina cade din negreala ochiului, unde între cer și iarbă, între sus și jos se cască o falie și degetul de la picior e strimb și pielea prea strîmtă, oamenii își fac apariția. Au așezări sub picioare care urcă abrupt pînă-n gîtlejuri și coboară abrupt de-a lungul spinării. Și cafeneaua și parcul și mesele și scaunele din fier. Sînt îndoite ca frunzele și tulpinile, subțiri și albe ca ața. Dar grele scaunele cînd le ridici sau le dai la o parte. Le apuci ușor doar cu degetele. Deja ți-ai întors privirea spre apă pentru că nu te aștepți să simți fierul lipit de mîinile tale.

Sub negreala din ochi se lungesc plopii. Drumul curge pe urma riului, riul pe urma drumului.

Pescarii stau lîngă rîu. În rîu stă încă odată înăuntrul lui negreala din ochi. Și strălucește. Ceea ce strălucește vede.

Umbrele plopilor se rostogolesc din treaptă în treaptă pe țărm, se sparg la margini și nu se scufundă. Cît timp tramvaiul trece pe pod, și înainte și după, umbrele fac umbre mai mici în direcția apei, cum bucla de pe fruntea dictatorului face bucle mai mici în ceafa lui.

Lumini și umbre ale plopului pînă ce tot orașul e vărgat. Dalele de piatră, zidurile, smocurile de iarbă, apa și băncile.

Lîngă rîu curge drumul. Lîngă rîu nu merge nimeni, deși e o zi de vară. Deși e vară. Ar putea fi o vară ca să hoinărești fără noimă de-a lungul riului.

Pescarii nu dau crezare verii vărgate. Ei știu că umbrele plopilor rămîn jos ceea ce plopii sînt sus : cuțite.

De aceea peștii nu se lasă momiți, spun pescarii.

Cînd cade o diră întunecată din plopi pe undițe, pescarii își aruncă sforile într-un luminiș de apă și-și asază undițele pe-un petec de iarbă mai luminos.

Pe drumul de lîngă rîu merge o femeie. Ea duce o pernă. Perna e legată cu un șnur, o duce cu brațele amîndouă. O ține drept. Pe urmele ei vine o pală de vînt și aruncă o umbră. În pernă se află poate un copil, poate un prunc ce doarme cu două capete la cele două capete ale pernei unde șnurul nu este legat prea strîns.

Brațele femeii sînt brune, pulpele albe ca perna. Un pescar se uită după pulpele ei. Fundul femeii se leagănă pînă la tivul rochiei.

Ochii pescarului s-au săturat repede. Privirea îi cade în apă, istovită și mică din cauza plopilor care stau în cap. Ochii pescarului simt cea mai mărunță seară. Ea se întinde pe șaua nasului în toiul zilei. Degetele caută în buzunarul pantalonilor, își vîră o țigară în gură. În colțul buzelor flacăra luminează. Mîna se face mare și o acoperă. Vine vîntul.

Pescarii pesculesc iarba mustind din rîu, șosete putrede și pantaloni umflați de apă. Și o dată pe zi, cînd undițele se îndoaie și sforile sînt îmbătate de mîl, se prinde un pește putred și umflat.

Ar putea să fie o miță moartă.

Cea mai mărunță seară de pe șaua nasului fură tot. Ce nu poate să fure, interzice.

Interzice norocul, spun pescarii, vara vărgată interzice norocul la pescuit.

În plopi atîrnă păstăi, nu sînt nici semințe, nici fructe. Sînt degetare strîmbe pentru gîngănii. Pentru muște și păduchi de frunze ca o făină verde. Cad din plopi și umblă pe ziar.

Alina împinge gîngăniile cu vîrful degetului în bucla de pe fruntea dictatorului. Mușchii pătrund din păr în scoica urechii. Păduchii de frunză simt irizarea luminoasă și se prefac că-s morți.

Chelnerița coboară tava, vede obrazul pe masă. Pometele îi zvîcnește, îi arde urechea. Își întoarce privirea atît de repede, încît frica îi brăzdează o venă albastră pe tîmplă. Pune paharul pe fruntea de pe masă.

Limonada e diluată și mișcă scame galbene : bucla de pe frunte e în pahar.

Alina o atinge cu linguriță. Linguriță strălucește. Limonada strălucește. Bucla de pe frunte strălucește. Ceea ce strălucește vede. Alina își înfige un ac fierbinte în frunte. Tramvaiul trece pe pod, face valuri în rîu. Alina lasă linguriță, nu apucă paharul. Mîna ei e bătrînă.

Alina îl așteaptă pe Clara și pe Paul. Întoarce capul.

În spatele acoperișului plat al cafenelei e parcul. Îndărătul lui sînt acoperișurile ascuțite. Aici se află străzile directorilor, inspectorilor, primarilor, agenților secreți, ofițerilor.

Tăcutele străzi ale puterii, unde vîntul se sperie cînd se lovește de ceva. Și cînd zboară nu se învolbură. Și cînd se întețește, mai bine își rupe coastele decît o creangă. Frunzișul uscat zgîrie drumurile, acoperă urmele de îndată ce pașii au trecut. Fiindcă un ins care nu locuiește prin preajmă și nu aparține locului dacă trece pe-aici, pentru aceste străzi e ca și cum n-ar fi fost.

Tăcutele străzi ale puterii stau în adierea care bifurcă ramurile și le înfrunzește pentru a asculta, care oprește drumul lîngă rîu pentru a trăncăni. Care face pe ambele maluri încă în iarba cosită pași verticali, pentru că ridică genunchiul pînă la beregată.

Aici drumeții nu vor să atragă atenția. Ei merg cu pași rari și țepeni. Și totuși aleargă cu frica în git.

Cînd drumeții ajung pe pod, orașul se acoperă cu zgomote indiferente. Ei respiră ușurați, tramvaiul uruie, scoate părul și fruntea din tăcere.

Stăpînii tăcutelor străzi nu pot fi văzuți niciodată în case și în grădini. În spatele brazilor, pe treptele de piatră umblă slugile. Cînd picioarele lor păsesc pe răzoarele de iarbă, slugile își ridică mărunțaiele în git ca să nu strivească iarba. Cînd tund peluzele în albul ochiului au o oglindă. În ea strălucesc secera și grebla ca foarfeca și pieptenele.

Slugile nu se încred în pielea lor, pentru că atunci cînd ating ceva mîinile aruncă umbre. Țestele lor știu că s-au născut cu mîini murdare pe străzi murdare. Că mîinile lor, acum în această tăcere, nu se fac curate. Îmbătrînesc doar.

Cînd slugile se uită în frigiderul domnilor ochii se sperie, deoarece lumina cade în pătrat pe picioarele lor. Ceasul de perete ticăie, perdeaua se înfoaie. Obrazul se înfioară de ceea ce gîndesc : carnea este învelită-n celofan, celofanul e acoperit cu promoroacă. Promoroacă albă ca piatra, marmora în grădină.

În grădinile tăcutelor străzi nu sînt pitici cu scufii. În grădini stau pietre triste, desculțe pînă în fundul capului. Lei despuiați ca niște cîini ninși pe treptele verii. Îngeri despuiați, fără aripi, ca niște copii înghețați în iarba verii. Și cînd gerul se-nvîrte iarna în jurul soarelui, și aici se încălzește galben zăpada cea albă și crapă fără să se topească.

Slugile locuiesc dedesubtul caselor în pivniță. Ceea ce ating noaptea în somn este mai aproape de hîrciogi și de soareci decît de podeaua de sus.

Bărbații slujnicelor s-au dus sub pămînt. Copiii slujnicelor au crescut afară din casă. Slujnicele sînt văduve.

O ÎNVĂȚĂTOARE de la școala Alinei este fiica unei slujnice.

În casa galbenă din spatele grădinii rotunde e slujnică mama mea, i-a spus Alinei învățătoarea.

Seara cînd e deja întuneric, spunea învățătoarea, domnul vine acasă.

E ofițer. Își bea zilele la cazinoul armatei din Piața libertății.

Seara nu găsește drumul, drumul îl găsește pe el. Înainte de a pleca, chelnerițele îi pun pe cap chipiul de-a-ndoaselea. Se bălăbănește pe străzi pînă cînd îl găsește drumul spre casă cu umbrela prinsă după ceafă.

Seară de seară în această casă, spunea învățătoarea, se petrece același lucru : Delta Dunării.

În turnul catedralei bătea clopotul. Învățătoarea privea în sus și ridea, ridea. Bătaia clopotului îi atîrna de limbă.

Cînd ofițerul urcă scările între cei doi lei, nevastă-sa îi aude pașii tîrșiiți. Îi spune mamei mele : Delta Dunării. Mama ia din bucătărie o oală cu apă fiartă și o bucle la baie. Toarnă apa într-un lighean așezat pe podea în fața chiuvetei. Toarnă apoi apă rece pînă ce ligheanul se umple și apa se face călduță. Nevasta ofițerului așteaptă în hol. Cînd se aude cheia zornăind pe dinafară, ea îi deschide ușa pe dinăuntru. Îi ia bărbatului servieta din mînă și chipiul de pe cap. Cînd îi dă jos chipiul spune : Delta Dunării. Ofițerul mormăie și aprobă. Merge în urma doamnei de-a curmezișul prin cameră pînă la baie. Doamna s-a așezat deja pe capacul lăsat al closetului. El își scoate cizmele și le pune în fața ușii. Doamna spune : scoate-ți cocostîrcul. Ofițerul își dă jos pantalonii de uniformă și îi întinde doamnei. Ea îi împăturește și și-i pune pe braț. El își scoate izmenele. Se așează cu picioarele crăcănate deasupra ligheanului și se lasă pe genunchi. Membrul lui atîrnă în apă. El privește plăcile albastre de faianță de deasupra oglinzii. Cînd testicolele i se scufundă nevasta îi spune: bine. Cînd testicolele plutesc la suprafața apei, plînge și țipă : te-ai regulat pînă te-ai deserat de tot, și cizmele ți s-au blegit. Ofițerul își apleacă fața între genunchi și-și vede testicolele plutitoare. Îți jur iubito, îi spune, îți jur.

Învățătoarea privea boschetul despuiat de trandafiri care îi atingea paltonul. Ce jură el nu știe mama, spunea ea. Oglinda e ciobită, el își repetă jurămîntul. Nevasta lui a tăcut de mult. El plînge. La el e doar o văicăreală. La ea e mai mult. Mama mea stă în cameră pe un scaun de la capul mesei. Vede ce se petrece în baie. Se rușinează pînă în adîncul ochilor și își ascunde mîinile sub tăblia mesei pentru că mîinile îi tremură. Cînd își mișcă papucul ca să se ridice, doamna îi spune : Lenuțo, rămîi aici. Și ofițerului îi spune : Bagă-ți cocostîrcu-n pantaloni. El se ridică. Pe genunchi i s-a imprimat modelul pardoselei roșu tumefiat. Își trage izmenele pe el. Ea umblă cu pantalonii pe braț prin cameră. Se sprijină de fiecare dată de marginea mesei, apoi de umărul mamei. Spune : Lenuțo, stringe. Trece din nou pe lîngă marginea mesei, trece pe lîngă marginea mesei, cum ar merge pe lîngă o balustradă pînă la ușa dormitorului. El o urmează cu cizmele în mînă.

Învățătoarea își sufla aer cald în pumni. Paltonul meu nu are buzunare, spunea ea, e de la doamna. Mama face ordine în baie și stinge lumina. De fapt nu cred toate astea, spunea învățătoarea, își freca degetele de palton, lovea nasturii cu unghiile și făcea un zgomot : pietre se loveau de pietre.

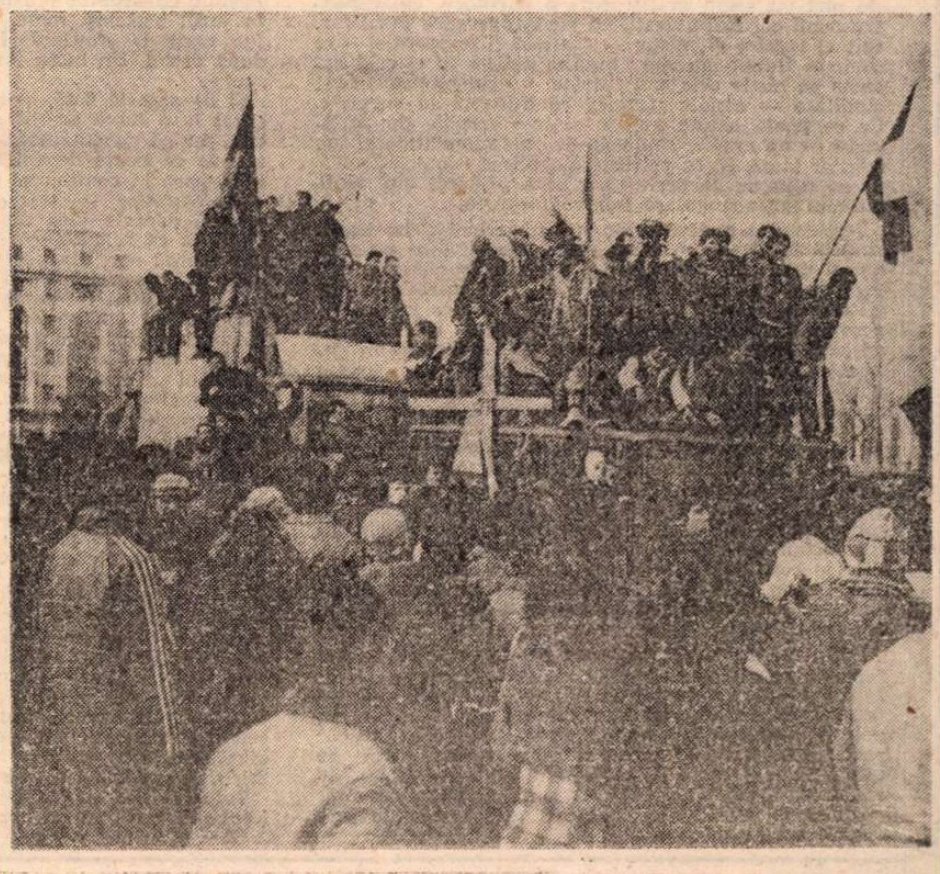
Mama nu a mințit niciodată, spunea învățătoarea. În spatele ușii de la dormitor ofițerul sforăie. Doamna murmură un cîntec : Lalele, lalele, lalele, frumoasele mele lalele. Un cîntec pe care mama îl cunoaște, fiindcă doamna îl cîntă și dimineața în bucătărie. Mama mea pășește în vîrful picioarelor, dar podeaua scîrțîie. Doamna ascultă și cînd mama se oprește în hol, în fața ușii ce dă în cameră, spune : Lenuțo, încuie de două ori. Doamnei îi e frică, spunea învățătoarea, că îngerul de piatră umblă noaptea prin casă. De aceea sînt leii aici. Doamna îi spune uneori mamei : Îngerul lui nu poate trece printre leii mei. Ofițerul și-a cumpărat îngerul împotriva nevestei lui, și doamna și-a cumpărat leii împotriva îngerului său. Și îngerul și leii provin de la același pietrar. Ei nu-și fac unii altora rău, spune mama. Ofițerul știe asta, spunea învățătoarea, nevasta lui nu știe. Dimineața cînd ofițerul e gata îmbrăcat, cu chipiul pe cap și cizmele în picioare, doamna îi perie uniforma în hol. El se apleacă încet și își ia servieta. Ea se apleacă și perie. Peria este atît de mică încît mama, cînd era încă nou venită în casă, nu vedea peria în mîna doamnei. Mama s-a mirat zile în șir că doamna îndoaie degetele cînd îi atinge uniforma. Apoi o dată i-a căzut peria din mînă. Doamna are mîini foarte mici. De aceea mama a crezut că nu poate ține nimic în ele, fără să se vadă. Ea este foarte mare, doamna, spune învățătoarea. N-am văzut niciodată mîini atît de mici la o femeie așa de mare.

Trecuse un tramvai. Învățătoarea își închise ochii, de parcă părul ei care flutura ar fi fost foarte aproape de roți. Apoi ar mai fi și povestea cu sticluța, spunea ea și-și apuca o șuviță de păr cu mîna, înainte de a-i atinge gura.

Se pare că era o sticluță goală de parfum și doamna ar fi purtat-o pe ascuns în geantă. De trei ani sticluța ar fi fost goală. Poate să fi fost un trandafir încrustat în sticlă, un trandafir încovoiat, cu corola deschisă. Capacul o fi fost cîndva galben auriu, dar între timp s-ar fi uzat de atîta întrebuințare. Se pare că în casă ar fi venit un ofițer rus, unul despre care nu se vorbea niciodată, unul cu ochi albaștri. Pentru că doamna ar spune uneori : Cei mai frumoși ofițeri au ochi albaștri. Bărbatul ei are ochi căprui și ar spune uneori : Iar puți a trandafir. Trebuie să fi fost ceva cu sticluța aceea, ceva trist, spunea învățătoarea. Își umezea buza de jos și-și uita vîrful limbii în colțul gurii. Trebuie să fi fost ceva cu ofițerul rus, ceva ce deschide o dorință și apoi trîntește ușa. Pentru că nu absența bărbatului ei ci sticluța goală de parfum pare să fi făcut din doamna o ființă singuratică. Uneori mama are impresia că vede cum capul doamnei alunecă pe gîtul subțire în jos, adînc înăuntru, de parcă de la beregată și pînă la articulații ar avea trepte, de parcă ar cobori cu capul pe aceste trepte în ea însăși. Poate fiindcă mama locuiește în pivniță, spunea învățătoarea. Nevasta ofițerului ar sta după amieze întregi la masă și ochii ei ar fi înspăimîntător de goi ca două flori ale soarelui uscate.

Învățătoarea își ștergea nările roșii cu batista mototolită și și-o vîra ca pe un bulgăre de zăpadă, al cărui loc nu era acolo, înapoi în geantă.

Prezentare și traducere de
Nora Iuga



Sonia și Robert Delaunay

● În seria expozițiilor organizate sub genericul „Cupluri de artiști — prieteni artiști" muzeul de artă din Berna prezintă o selecție de peste 100 de lucrări din creația soților Sonia si Robert Delaunay. Actuala expoziție, a patra de acest gen, a fost precedată în 1985 de expoziția **Camille Claudel — Auguste Rodin** urmată în 1988 de **Sophie Täuber si Hans Arp** iar în 1989 de expoziția dedicată lui **Lee Krasner și Jackson Pollock.** În imagine cei doi artiști omagiați la Berna. **(DIE ZEIT, 8 decembrie)**

T.S. Eliot inedit

● Un fermier, care făcea ordine în mansarda plină de lucruri ale soției sale decedate, era gata să arunce o legătură de scrisori și poeme nepublicate ale lui T.S Eliot. Edward Kidner a ezitat doar văzind că unele scrisori erau scrise pe coli de hîrtie provenind de la B.B.C.: astfel că l-a rugat pe vecinul său, reporter la B.B.C., să le studieze. British Library a achiziționat imediat pachetul, pentru o sumă nedezvăluită, care cuprindea 143 de scrisori și trei poeme, dintre care două inedite. Scrisorile erau adresate prietenilor poetului, Geoffrey și Doris Tandy, între 1934 și 1963. Sotia decedată a fermierului, Anthea Tandy, fusese botezată de Eliot. Cele două poeme se numesc **Mr Pugstyle : The Elegant Pig și How to Pick a Possum.** „Eliot se dezvăluie cum rareori ar putea fi intuit din corespondența sa privată", a spus Sally Brown, de la Biblioteca Britanică. Documentele recente „adaugă o nouă dimensiune personalității sale." **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 1 noiembrie).**

Premii

● Cea de a noua ediție a premiului Malaparte a fost atribuită anul acesta scriitorului originar din Zagreb, Pedrag Matvejevic pentru cartea **Breviar meriteranean.** Festivitatea a avut loc la Capri. Printre anteriorii laureați se află Václav Havel, Tang Zie, Saul Bellow, Nadine Gordimer (laureată a premiului Nobel 1991), Fasil Iskander, Anthony Burgess, Manuel Puig, John le Carré.

● Scriitoarea germană Luise Rinser a fost laureată cu premiul Ignazio Silone pentru **Jurnal din închisoare.** Premiul aflat la a patra ediție a fost decernat în orașul natal al lui Silone, Pescina, în apropiere de Aquila.

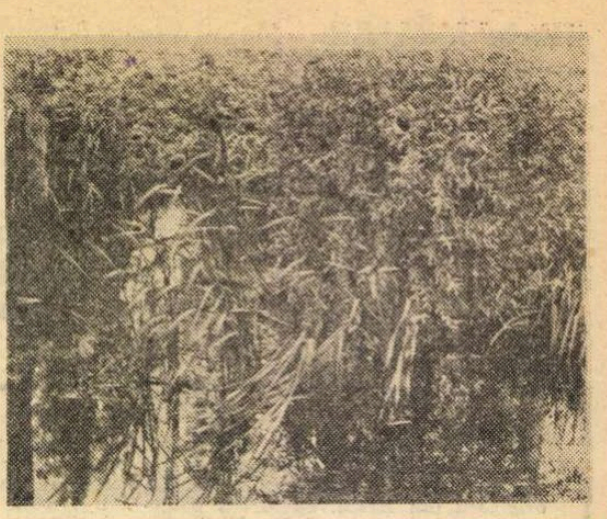
● Scriitorul nigerian Ben Okri a primit cel mai important premiu literar englezesc, Booker Prize pentru cel de al patrulea roman al său, **The Famished Road.** Ben Okri locuiește la Londra din 1978. Printre laureații din anii trecuți se află Iris Murdoch, William Golding și Salman Rushdie. **(FIGARO LITTÉRAIRE, 18 nov.)**

● Cu ocazia celui de al patrulea Salon de literatură europeană de la Cognac, Premiul literar al criticii 1991 a fost atribuit lui Bruno Cessole. Premiul a fost creat în 1990 pentru a recompensa un critic care a dovedit în cursul anului anterior, în afara unei calități deosebite a stilului, independența judecăților de valoare și care a contribuit la descoperirea unor tinere talente. Cessole colaborează la **Le Figaro, Le Figaro Magazine, Le Point. (FIGARO LITTÉRAIRE, 18 noiembrie).**

● Acum doi ani, Asociația Artelor din Japonia a stabilit acordarea unor premii — Premium Imperiale — pentru onorarea acelor artiști ale căror creații nu intră în preocupările Premiului Nobel. În ultima săptămînă din octombrie, premiile din 1991, în valoare de 15 milioane yeni (113.000 dolari) fiecare, au fost atribuite regizorului suedez Ingmar Bergman, pictorului francez Balthus, lui Eduardo Chillida din Spania pentru sculptură, arhitectului Gae Aulenti din Italia și compozitorului de origine maghiară György Ligeti.

● Parlamentul European l-a desemnat pe Adem Demaci, 55 de ani, scriitor din provincia iugoslavă Kosovo, ca fiind cistigătorul premiului Saharov pe 1991 pentru drepturile omului. Demaci și-a petrecut 28 de ani în închisorile iugoslave pentru că a militat împotriva represiunii asupra albanezilor din Kosovo care de multă vreme și-au cerut independența pentru a se uni cu Albania.

● Scriitorul israelian David Grossman a fost distins cu premiul orașului Dortmund, care poartă numele poetei Nelly Sachs, laureată în 1966 a premiului Nobel pentru literatură. Grossman a primit această distincție pentru întreaga sa operă ce reflectă angajarea în slujba ideii de conciliere între israelieni și arabi. **(DIE WELT, 22 noiembrie).**



Fotografii uitate

● Luna aceasta s-a deschis la Biblioteca Națională din Paris o foarte interesantă expoziție, **Fotografii uitate din pădurea Fontainebleau.** Cei care au imortalizat-o fac concurență pictorilor celebri care au transpus-o pe pînză în lumină și culoare, pictori aparținînd cunoscutei școli de la Barbizon. Exponatele sînt pe hîrtie sărată sau apretată după negative pe sticlă sau pe hîrtia specială a epocii păstrate la Departamentul de stampe si fotografii. Printre nume se află Georges Balagny — 1877, Alfred Briquet — 1857—1863, Eugène Cuvelier — 1860, 1862, 1863 ; Charles Famin — 1871, 1874, Harrison — 1870, Henri Langerock — 1872, Gustave Le Gray — 1850, Achille Quinet — 1868, 1871, 1875. Vizitatorii pot cumpăra albumul-catalog **Les Photographes de Barbizon, Vues de la Fôret de Fontainebleau** editat de Daniel Challe si Bernard Marbot în colecția „Le siècle d'or de la photographie" împreună cu editura Hoëbeke/Bibliotèque Nationale. În imagine o fotografie de Quinet, realizată către 1875.

Portret

● Sir Edmund Hillary, care a cucerit Everestul cu 38 de ani în urmă împreună cu Tenzing Norgay din Nepal, s-a arătat încîntat de faptul că a fost ales să ornamenteze bancnota de cinci dolari neo-zeelandezi, dar ar dori ca acest lucru să se întîmple după moartea sa. „Le-am spus că încă nu mă simt aproape de acel moment", a declarat Hillary, în vîrstă de 72 de ani. „Singurul lucru care mă deranjează în această privință este că voi fi obligat să mă port ca o personoană respectabilă tot restul vieții." Guvernatorul Băncii, Don Brash, a spus că Hillary este pentru Noua Zeelandă un adevărat „erou național în viață". **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 30 octombrie).**

ZÜRICH, 1991

Zilele Mondiale ale Muzicii

O FATALITATE planează asupra oricărui festival de muzică nouă : mediocritatea. Și nu numai. Dintotdeauna, confruntarea prezentului cu istoria a fost injustă. Ea reține capodopera ; prezentul înseamnă tot și mai ales astăzi în peisajul atît de eclectic al artei contemporane. Ceea ce pare cu totul simptomatic în acest sfîrșit de mileniu este lipsa de **stil** ; sau poate însuși conceptul și-a pierdut sensul.

Din cele 800 de partituri propuse spre selecție juriului acestui Festival organizat de Societatea Internațională de Muzică Contemporană — care în fiecare an are loc în altă țară — s-au selecționat 72 de lucrări. O selecție care de la bun început se izbește de inconveniente. În primul rînd, de lipsa documentului sonor care să însoțească partitura, în majoritatea cazurilor. Știm încă de la bătrînul Caragiale că muzica este „aia care cîntă !" Sentimentul concret al timpului muzical, jocul spectral, imprevizibil al armonicelor ce compun sunetul nu poate fi circumscris de nici un semn grafic. Nici o partitură, chiar pentru ochii cei mai avizați, nu poate prevedea jocul fortuit al acestor elemente — spațiale și temporale — ce compun fluxul muzical ; pînă și cel ce cu migală așterne pe hîrtie cele mai filtrate — prin propria-i sensibilitate — sunete virtuale se așteaptă la surprize. Ce se poate obține așadar dintr-o selecție de partituri ? — un anume standard de profesionalitate al lucrărilor alese, în ce privește alcătuirea compoziționlă și, cu titlu de „experiment", ceva proiecte mai mult sau mai puțin singulare, non-conformiste.

Festivalul s-a desfășurat sub genericul „The breaking in from the borders" — cu alte cuvinte ceva în sensul unei „discontinuități din afara granițelor". Din expunerea de principii a președintelui juriului, Jürg Wittenbach (Elveția), s-au propus mai ales lucrări ce dezvoltau „fenomene periferice, muzici realizate cu mijloace neuzuale, forme netestate, conținuturi în general «neacceptate»". (s.n.) În continuare : „Ne-am gîndit la prezentarea de modalități noi de a face muzică, la experimente ieșind din ritualul de concert, la sonorități ciudate, combinații inedite de instrumente, la zone și mijloace variate de expresie ce se interferează cu alte surse, microtonalitate și live-electronics, teatru instrumental și vocal, colaje etc. (...)". Autorul își pune în continuare o serie de întrebări legate de contextul actual, socio-cultural în care se desfășoară fenomenul muzical și întrucît Festivalul își poate împlini în condițiile date sensul. Ce este azi lume muzicală, lumea muzicii și întrucît producții ale „centrului" sau „periferiei" pot genera ceva fie „stimulator", fie „tulburător"...

Puțin din toate acestea anul acesta la Zürich : dar faptul nu este singular. Este cazul general. Luînd totuși Festivalul în ansamblu, atenția mi s-a centrat uneori asupra unor lucrări care — independent de program și complexitate — apăreau cu un „ce" remarcabil. Au fost și astfel de exponate. Altele se uitau imediat după execuție, iar din această categorie, fără discriminări, făceau parte și piese de compozitori de notorietate, cît și de necunoscuți. Ce concluzie să tragem ? În primul rînd că academismul de orice nuanță — europeană, evident — a ieșit complet din sfera interesului general. Iar dacă juriile totuși persevereză în a promova lucrări după aceleași criterii de „corectitudine" bine știute, o fac din două motive : primul, fie că Secțiunile Naționale nu trimit altceva : și fiecare are dreptul la o execuție în Festival. Fie — în al doilea rînd — dintr-o exagerată (poate) circumspecție în fața unor experimente radicale. În sfera profesionalismului (de partitură) sîntem oricum mai siguri că nu greșim. Am urmărit seturi întregi de piese **bine** făcute, **bine** lucrate, **bine** interpretate (și bine uitate). Ar mai fi — legat de selecție — și un alt motiv mai prozaic, practic de evitare a experimentului — și anume din motive de cost prea ridicat : după cum s-a văzut, industriașii elvețieni nu prea s-au întrecut în a investi în Festival. Drept care Zilele Mondiale ale Muzicii de la Zürich s-au afirmat mai ales ca un prilej — întru totul bine venit ! — de confluență a locurilor comune. S-au întîlnit și s-au reîntîlnit cu această ocazie muzicieni din toată lumea, în jurul aceleiași mese, cu adevărat rotunde, spre a lua parte la „festinul" în cauză. La bine și la rău, după vremi. Un lucru într-adevăr splendid, orice s-ar spune.

Și de această dată, ca și anul trecut la Oslo, am asistat la o luptă acerbă cu **materia.** Multă materialitate, puțină spiritualitate. Sofisticarea, dusă la extrem, a ceea ce poate deveni **sunet** (nu întotdeauna **muzică !**), pare în continuare o preocupare importantă a compozitorilor. Un idol opus de obicei unui **credo** esențial, departe încă de acel mileniu 3 prevestit de Malraux ca religios ori deloc. Deși am auzit și muzică sacră : dar, din păcate, nu întotdeauna sentimentul religios generează și o artă pe măsură.

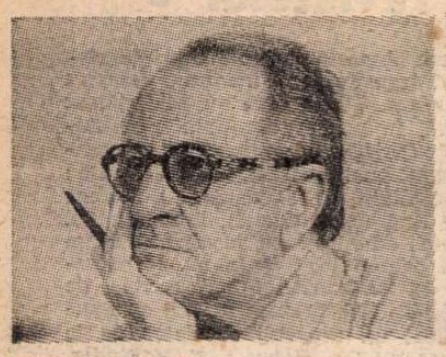
O alternativă interesantă ne-au propus-o la Zürich compozitorii din spațiul extraeuropean : prezența în Festival a muzicii unor compozitori originari din Extremul Orient a fost masivă și semnificativă ; cu tot pericolul „europocentrist" de care nimeni — pare-se — nu mai este scutit azi. Pericol, în măsura în care asimilarea unui limbaj — cultural constituit undeva — potențează sau anihilează relația proprie, caracteristică și ireductibilă, sensibil definită în orice context zonal, a eului — individual și colectiv — cu Absolutul. Problema unui comportament mimetic rămîne mai ales deschisă în **sunet,** ca și în oricare alt limbaj. O modalitate ce mi s-a părut cu adevărat excepțională, de topire într-o viziune proprie, metamuzicală poate în esență, a contradicțiilor inerente ce rezultă din confluența a două spiritualități sensibil divergente ne-a oferit-o compozitorul japonez Makoto Shinohara (rezident de mulți ani în Europa). Este vorba despre o împlinire firească, esențială a timpului interior parcurs în gest simplu cu o economie maximă de mijloace. Un timp muzical perceput ca o ultimă realitate, universalizantă, transculturală. În rest, cam aceeași pendulare, mai mult sau mai puțin lipsită de **identitate,** între un așa zis „exotism asiatic" (pentru Zürich !) și o bună școală europeană.

Totuși : cred că aceste Zile Mondiale ale Muzicii (contemporane) nu ar trebui să dubleze profilul nici unui alt festival de muzică nouă, care sînt destule anual pe mapamond. Există festivaluri și concursuri destinate special compozitorilor tineri. Se solicită în majoritatea Festivalurilor prime audiții și creații recente. Se urmărește — aproape obsesiv — noutatea (cronologică, mai ales) și ineditul. Este plin de „monștri sacri" pretutindeni. Să nu uităm însă că paradoxal și împotriva curentului (publicitar) au existat în acest secol 2 cazuri aparte : Yves și Scelsi. Au fost descoperiți și considerați apoi ca unii dintre cei mai importanți novatori ai gîndirii muzicale actuale, la vîrsta senectuții. Cazuri care ar putea da de gîndit Societății noastre. După anumite păreri, care au făcut obiectul multor dezbateri în presa muzicală internațională, prezentarea unor compozitori în festivaluri după criterii strict de vîrstă (tînără) este o fugă de responsabilitate (culturală) ; o aureolă „filantropică" de cele mai multe ori, luată ca program de funcționare de anumite organisme de gen cu destul de multă ușurință — și o garanție aproape certă de „succes". Pe de altă parte recursul la lucrări de dată recentă (tot ca program) — și nu atît la lucrări semnificative — din opera componistică a unuia sau altuia dintre compozitori — independent de data apariției, blochează de multe ori accesul valorii maxime în Festival (după rațiuni neculturale, de cronologie). După astfel de criterii și Yves și Scelsi ar fi rămas în afara conștiinței muzicale generale. Iar Matthäus Passion nu ar mai fi fost niciciînd programată printre **noutățile** epocii lui Mendelssohn-Bartholdy ! Ceea ce nu înseamnă că azi și acum, un tînăr total necunoscut nu poate compune o lucrare infinit mai interesantă decît Xenakis sau Stockhausen. Numai că juriul acestui Festival ar trebui să o descopere : să aibă ochi (și urechi) pentru **ea** și nu pentru vîrsta compozitorului și data apariției ei. Și atunci **ea,** în programul W.M.D., își va căpăta locul bine cuvenit. Cine știe în ce sertar zace **impulsul** (atît de rar întîlnit la Zürich) „stimulator" și „tulburător" al noii muzici de azi... În orice caz, ramificațiile SIMC în toate zonele de interes cultural din lume, deschiderile Societății în toate aceste centre, constituie premize importante. (De ce oare s-o fi bătut atîta monedă, și în scris și în conferințele organizate la Zürich, pe un așa zis „centru" contemporan al Muzicii — de natură mai ales publicitară — plasat undeva în Occident și tot felul de alte „periferii" ? Poate că adevăratul Centru Spiritual al Muzicii se află [și] azi [tot] în Tibet ! Nu-l văd oricum printre jucăriioarele electronice de ultimă generație și sateliți artificiali...).

Revenind : în contextul Festivalului, umorul s-a dovedit mai rezistent ca orice (Kagel, Hakola Wyttenbach, Apergis). Sensibilitate, „eternul feminin" (Gabriela Ortiz, Doina Rotaru, Frangis-Ali-Sade)... Monștri sacri (Stockhausen, Klaus Huber, Penderecki, Lachenmann, Nordheim). Piese excelente — simfonice și camerale —, talent autentic (H. Holliger, Tobias P.M. Schneid, Z. Baginski, L. Dănceanu, J. Clarke, J.M.L. Lopez). O interpretă de geniu — violoncelista Frances Maria Uitti — în mai multe concerte (— vezi Celliphonia de C. Ioachimescu). Formații și interpreți de clasă.

Și o organizare devotată muzicii noi, ce s-a străduit să fie la înălțimea așteptărilor, luptînd cu dificultăți, uneori insurmontabile.

Nicolae Brînduș



● „Pe vremea mea, cînd se vorbea despre cultură, era vorba de agricultură", observa cîndva, cu malițiozitate, pictorul Balthus, un mare prieten, totuși, al lui Malraux. De cînd acesta din urmă a dotat cultura franceză cu un minister, ea relevă niște fapte ale spiritului. Revista **L'Express** publică un interviu cu Marc Fumaroli (imaginea din stînga), profesor la Collège de France, autor al volumului **L'État culturel** (ed. De Fallois și cu Pierre Bergé (imaginea din dreapta), președinte al Operei din Paris, care a publicat recent volumul **Liberté, j'écris ton nom** (ed. Grasset). La începutul interviului, Michel Legris observă : „Cultura este, citind cele două cărți ale dumneavoastră, religia timpurilor moderne". Pierre Bergé remarcă : „Mi se pare că astăzi cultura, muzeele, teatrele, cinematografele, stadioanele și multe alte locuri au înlocuit cumva locurile unde odinioară se celebrau ritualuri religioase. Iar religia înseamnă : a aduna, a uni". Marc Fumaroli adaugă : „Religia îndeletnicirilor plăcute este pur orizontală. Este vorba de «practici culturale» pe care statul pretinde, că le difuzează rivalizînd cu metodele marelui comerț și ale publicității. A aduna niște gură-cască nu înseamnă să unești niște cetățeni, asta este manipulare sociologică". **(L'EXPRESS, 15 noiembrie).**

Cel mai bun roman

● Este vorba de volumul **Julia M. sau prima privire**, considerat de cronicarul de la **L'Express** cel mai bun roman al lui Muriel Cerf (în imagine). Noul roman, publicat de editura Robert Laffont, apreciat pentru densitatea și complexitatea lui, conține reflecții despre dragoste și gelozie, artă și creație, ură și moarte. Cititorul este șocat de fraze lungi, pline de adjective, de neologisme, de expresii în argou etc. **(L'EXPRESS, 15 noiembrie).**

Gaguri

● Actualitatea poate fi adesea rizibilă. Claude Villers oferind o ocazie de amuzament publicînd **Vrai-faux journal de France-Inter** la ed. Presses de la Cité. Jurnalul parodiază toate emisiunile „zodiovizuels" posibile, din care cititorul află tot ce ar dori despre evenimente care nu s-au petrecut nicăieri între septembrie 1990 — septembrie 1991, într-un delir de informații. **(LIRE, decembrie).**

Omagiu lui Paul Grimault

● Editura pariziană le Seuil publică, în semn de omagiu, memoriile pionierului desenului animat francez, Paul Grimault, intitulate **Traits de mémoire.** Autorul, în vîrstă de 86 de ani, în afara textului memorialistic își prezintă și „autobiografia grafică". Începînd cu primele desene, trecînd la **Roi et l'oiseau** și la invențiile animației de acum, numeroase reproduceri ilustrează o existență ieșită din comun. **(LIRE, decembrie).**

Expoziție Peter Greenway

● În 1992, regizorul britanic Peter Greenway va realiza — sub genericul **100 Objects to Represent the World —**, cu prilejul tricentenarului Academiei de Arte din Viena, o expoziție care va ilustra toate formele de reprezentare vizuală.

Octogenarul Georg Solti

● Premiul muzical al orașului Frankfurt pe anul 1992 a fost atribuit dirijorului Georg Solti. Instituit de asociația germană a producătorilor de instrumente muzicale, în colaborare cu Tîrgul de la Frankfurt, premiul, dotat cu o subvenție de 25.000 de mărci a fost decernat pînă acum de 11 ori. El va fi înmînat oficial la 12 martie 1992, an în care Solti devine octogenar. **(DIE WELT, 4 decembrie).**

Manuscrisele (bune) nu ard

● După cercetări care au durat 11 ani, slavista Julie Curtis a elaborat o fascinantă cronică a vieții și luptei cotidiene dusă de cunoscutul autor al **Maestrului și Margaretei** în epoca stalinistă. Cartea este intitulată **Manuscrisele nu ard. O biografie în scrisori și jurnale.** Autoarea a folosit însemnările și corespondența lui Bulgakov, precum și paginile de jurnal ale soției scriitorului. **(DIE ZEIT, 8 decembrie).**

Pantofi la licitație

● Imelda Marcos intenționează să vîndă la licitație faimoasa ei colecție de pantofi dorind să strîngă fonduri pentru victimele erupției vulcanului Pinatubo. Cele peste 1 200 de perechi de pantofi sînt expuse la palatul prezidențial Malacanang încă de cînd prima doamnă a Filipinelor i-a abandonat în 1986, cînd, ea împreună cu fostul ei soț, Ferdinand, a fugit în exil. **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 29 octombrie).**

Familie și ipocrizie

● La Cinecittà, Mario Monicelli filmează **Parenti serpenti.** Un film despre ipocrizia în familie. Reunită în preajma bunicilor, o familie se vede confruntată cu o adevărată dramă în momentul cînd „bătrînii" anunță că nu se mai pot descurca singuri și cer să stea la unul din cei patru copii. Cererea lor declanșează o veritabilă răfuială între frați. Rivalități și invidii ascunse ies acum la iveală. Nici unul dintre copii nu este dispus să preia în grijă pe bătrînii lor părinți. În cele din urmă, însă, în ciuda tuturor conflictelor, familia reușește să depășească pericolul dezmembrării. **(LA REPUBBLICA, 22 noiembrie).**

Corespondență Freud—Zweig

● În 1908, scriitorul vienez Stefan Zweig (în imagine) dedica una din piesele sale de teatru lui Sigmund Freud. Acesta din urmă, în vîrstă de 52 de ani, scrisese deja lucrările sale esențiale pentru fondarea psihanalizei. Alungați de naziști (cărțile lor aveau să fie arse), Zweig și Freud vor continua să-și scrie pînă la moartea celui din urmă. În această **Corespondență,** apărută recent în versiune franceză la Bibliothèque Rivages, se află o magistrală explicație despre Dostoievski, făcută de Freud, dar și explicații analitice ale operelor lui Zweig (mai ales pentru culegerea de nuvele **La confusion des sentiments). (LE POINT, 9 noiembrie).**

Liz Taylor nu (mai) vrea să fie filmată

● Un fotoreporter care a căzut cu parașuta în spațiul unde avea loc ceremonia căsătoriei lui Elisabeth Taylor cu Larry Fortensky — în prima săptămînă din octombrie — a declarat că încercarea eșuată de a face o videocasetă a unei asemenea ocazii s-a dovedit a fi extrem de costisitoare. Scott Kyle Harris, în vîrstă de 34 de ani, din Los Angeles, urmează să apară la tribunal în Santa Barbara, acuzat de violare de proprietate. Pedeapsa poate să se ridice la șase luni închisoare și o amendă de 1 000 dolari. Harris purta o cameră video fixată pe cască, atunci cînd a aterizat. Dar camera nu a funcționat. **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 5 noiembrie)**

La Quinzaine littéraire

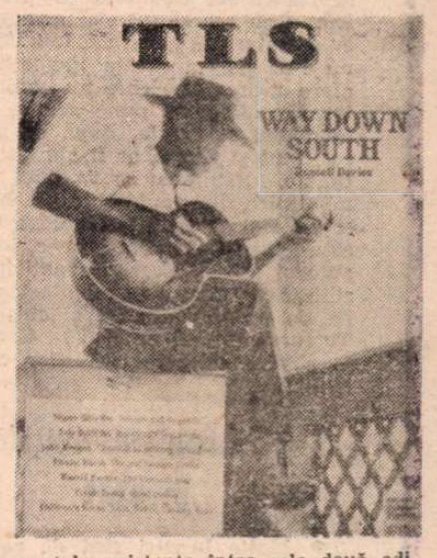
● CELE două numere ale revistei, 588—589, din noiembrie, au în sumar cîteva „vîrfuri de lance". Unul este articolul lui Jean Saavedra, **Pasolini contre la „falsification bourgeoise"** în care este prezentat cititorilor un alt, și totuși același, Pasolini, cunoscut însă numai din filmele sale care au stîrnit aprige discuții, aprobări și dezaprobări vehemente. Pasolini a fost, în fond, un poet, un poet iconoclast, un revoltat împotriva societății, un poet sublimat în fiecare film. Saavedra are la dispoziție trei noi apariții din această toamnă, datorită cărora Pasolini revine pe firmamentul cultural francez, ieșind din recluziunea cinematecilor : Pier Paolo Pasolini — **Correspondence generale (1940—1975),** texte stabilite și adnotate de Nico Naldini, **Lettres choisies** și **Pasolini,** biografie de Nico Naldini. Restituirea aparține editurii Gallimard. Nico Naldini, văr cu Pasolini, a reunit în biografia sa elemente disparate — note, fragmente autobiografice răspîndite prin operă, scrisori, relațiile „rețelei" Calvino-Gadda-Pasolini, interviuri — reușind în acest puzzle să nuanțeze și să explice stări psihice și exprimările lor. O filiație poetică de la Dante la Goethe, manifest împotriva lui Rimbaud, explică, poate schematic, teoria lui Pasolini despre **falsificarea burgheză** din momentul în care burghezia istorică a luat puterea, divinizînd Practica și Rațiunea, dînd naștere unui tip uman cu oarecare noblețe care însă a pierdut sentimentul sacru, contemplarea. Elogiul contemplării, al cultului poeziei trăite este clar exprimat în scrisoarea către poetul Sandro Penna (febr. 1970), coexistînd cu duritatea recunoașterii unei izolări — scrisoarea către Tati, rugîndu-l să joace în **Porcheria :** „Nu vă cunosc decît datorită lui Hulot" — dînd densitate disperării. Maurice Nadeau prezintă amintirile scrise de Heda Margolius Kovaly (văduva lui Rudolf Margolius, figură proeminentă a comunismului cehoslovac în 1948, spînzurat în '52, reabilitat post mortem) intitulate **Le premier Printemps de Prague** în articolul **Après Hitler Staline.** Stabilită în America, recăsătorită, Heda Margolius Kovaly a trecut prin toate porțile infernului, lagăre naziste, concentraționalismul comunist.

Numărul 589, are ca prim „vîrf de lance", studiul lui Jean-Jacques Lefrère despre **Le Journal intime d'Apollinaire** apărut la ed. Limon, prezentat și adnotat de unul din experții în opera poetului, Michel Décaudin. Jurnalul (1898—1918) publicat abia acum, cu facsimilul manuscrisului în care Apollinaire și-a notat gînduri și întîmplări, a fost depus la Biblioteca Națională din Paris după moartea văduvei poetului. Jurnalul a stîrnit, după moartea lui Apollinaire, multă curiozitate. Nenumărați dintre contemporani erau curioși să vadă ce notase, sincer, fără ipocrizii sociale despre ei în carnet. Jacqueline Apollinaire l-a încredințat spre lectură unor prieteni pe a căror discreție conta. Unul dintre ei, foarte apropiat, Paul Léautaud a constatat că nici măcar nu era pomenit. Jurnalul de notații telegrafice, exprimate frust, detalii intime îl reprezintă în totalitate pe Guillaume de Kostrowitsky-Apollinaire aproape fotografic, autorul lui nedorind să fie dat publicității. Jacqueline Apollinaire i-a respectat dorința. Interesul suscitat de caietul inedit este strict biografic, lămurind unele neclarități ca de ex. „L'emigrant de Landor Road", — adresa sa din Clapham, o suburbie a Londrei, la Annie Playden : 75 Landor Road. Jean Jacques Lefrère își încheie articolul : „Iată un punct rezolvat din istoria literară". Se anunță totodată apariția, în Pleiade, a vol. II de opere (proză), o ediție, la Biblioteca Națională : **Calligrammes** și **Alcools.** Gilbert Walusinski este categoric în afirmația sa. **L'écologie est une seance,** comentînd **L'Histoire de l'écologie** de Jean-Paul Dellage (ed. La Découverte), afirmație argumentată, înlăturînd speculațiile „electorale" și efemera lor existență. Agnès Vaquin, în scurtul eseu cu un titlu lung **Le dernier cadeau que s'offre le vieil écrivain** evocă pe poetul Robert Pinget, ca și schimbarea emoțională a scriitorului în contact cu micul său erou din **Théo ou le temps neuf. (A.F.)**

TLS

● ÎN ANGLIA apar anual 57 000 de cărți, se spune într-o scrisoare adresată redacției în numărul din 15 noiembrie al revistei THE TIMES LITERARY SUPPLEMENT. Săptămînalul nu poate supune atenției decît cîteva dintre acestea, selectate pe criterii tematice și nu neapărat valorice. Vom trece în revistă sumarul a două numere consecutive, făcînd la rîndul nostru o selecție printre titlurile și autorii recenzați. Secțiunea „Literatură" este dedicată în numărul din 15 noiembrie lui Joseph Conrad care spunea : „Trăim așa cum visăm — singuri". Ca o ironie, post-mortem a atras atenția multor critici și biografi, fascinați de complexitatea personalității și operei sale. Biografiile și explorările critice formează o bibliografie considerabilă. Recenzia de acum — **Amid the rocks and fog** (Peter Kemp) — analizează modalitățile mai mult sau mai puțin fericite la care au recurs autorii celor șapte noi cărți pentru a cerceta viața și opera lui Joseph Conrad. „Ficțiunea" este dominată de trei nume binecunoscute : Carlos Fuentes, Stephen King și John Barth, scriitori de referință ai literaturii de limbă spaniolă și, respectiv, engleză. Mai nou, dar nu mai puțin apreciat, este Harold Brodley, un adevărat fenomen modern al literaturii americane, cu al său roman de mult așteptat de critica de specialitate, **The Runaway Soul.** Menționăm doar că Brodley este adesea comparat cu Freud, Wordsworth, Whitman, Joyce și Proust. Kurt Vonnegut semnează un nou volum, un colaj autobiografic al anilor '80, **Fate Worth than Death** — eseuri și discursuri împănate cu digresiuni, auto-ironie, bîrfe și comentarii acide. De altfel — spune James Wood în recenzia **The Wrecked Generation** — autobiografia, cu amalgamul ei de prezent și trecut, reprezintă un minunat teren de manifestare a stilului atît de deosebit al lui Vonnegut.

Numărul din 22 noiembrie oferă un studiu despre stilul lui Robert Browning, pornind de la două ediții ce cuprind aceeași selecție de poezii din creația poetului, editate una de Oxford Press și cealaltă de Longman. Dife-



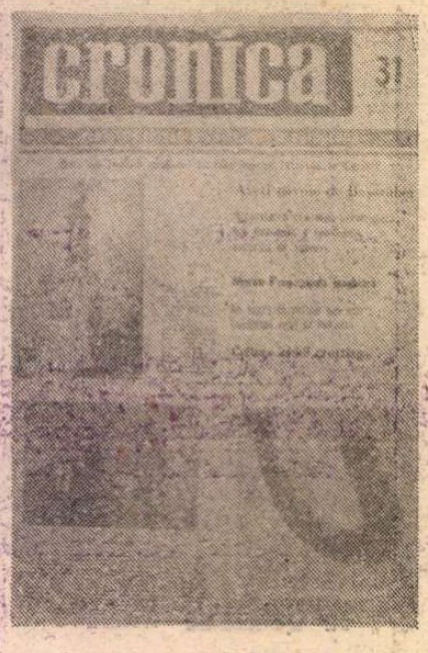
rențele existente între cele două ediții sînt puse, mai ales, pe seama nepăsării pe care a manifestat-o Browning față de publicul cititor. Cea care, mai tîrziu, l-a influențat mult în cizelarea stilului și în elaborarea poemelor a fost Elizabeth Berrett — fidelă cititoare, devotată admiratoare și, ulterior, soție. Tot la „Poezie" se mai poate citi despre **Poezii alese** din creația lui Henry Reed, și o monografie **Louis MacNeice.** Rubrica „Literatură" este consacrată aici poveștilor cu stafii — două noi apariții, **Victorian Ghost Stories — o antologie** din poveștile cu stafii din Anglia secolului XIX pînă în 1914, perioadă în care acest gen a cunoscut deplina maturitate — și replica sa din secolul XX, de pe continentul american, fantezia în exclusivitate a femeilor scriitoare cuprinsă în **The Virago Book of Ghost Stories, vol II.** Literatură pentru copii se bucură de o atenție deosebită, în primul rînd datorită sărbătoririi a cincizeci de ani de la apariția primei ediții Puffin, în timpul celui de al doilea război mondial, ca o replică pentru copii a edițiilor Penguin pentru adulți : seria a fost atunci inițiată pentru a oferi copiilor, evacuați în masă din marile orașe, atît literatura lor preferată, cît și date despre „evoluția" de pe front. Cele două antologii **Puffin,** de proză și versuri din secolul XX pentru copii, aniversează în fapt, o sută de ani de literatură pentru cei mici. Printre autorii antologați : Rudyard Kipling, E. Nesbit, C.S. Lewis, T.S. Eliot, Roald Dahl, Spike Milligan. **(I.H.)**

Păunescu la mănăstire ?

● Cea mai rea impresie ne-a produs-o, în nr. 46 al revistei CATAVENCU, textul despre mama dlui Iliescu, supraintitulat agresiv „Activistă, sau servitoare ?". Este și confuz, și indecent, și irelevant. Oricîte lucruri am avea să-i reproșăm președintelui Iliescu, și avem, slavă domnului, destule, **în plan politic,** acestea nu pot avea vreo legătură cu identitatea mamei domniei sale. Ne pare rău că actuala echipă de la **Cațavencu,** pentru a nu-și pierde, probabil, și ultimii cititori, altă soluție nu găsește decît să recurgă la senzaționalul de prost gust. ● Pe tema **Scriitorul și tranziția,** dl. Nicolae Turtureanu poartă, în CRONICA nr. 31, un interesant dialog cu... nu se știe cine ! Într-adevăr, de nicăieri din revistă nu putem afla cine este causticul interlocutor al dlui Turtureanu. În orice caz, din anonimatul pe care i l-a impus, probabil, o neglijență redacțională, el emite, cu mare vervă, considerații-prognoză demne de atenție. Iată : „Există, încă, în această țară, o mare cantitate de ceaușism pe cap de locuitor. Și dacă românului i-a intrat ceva în cap nici dracul nu i-l mai poate scoate. (...) Numai ideea că Vadim Tudor candidează la președinție mă lesină : ca vechi poet de curte, primul lucru pe care el l-ar face ar fi acela de a-și închina un poem omagial. Apoi ar schimba, pe ici, pe colo, prin părțile esențiale — imnul țării, act de creație la care ar fi solicitat să contribuie și Adrian Păunescu. În aceeași zi Păunescu ar scrie o epopee intitulată **Totuși, iubirea,** din care ar reieși că el, totuși, l-a iubit nu doar pe Ceaușescu, ci și pe Vadim. I-ar da și cîteva prețioase indicații : i-ar spune s-o lase mai moale cu ungurii, cu evreii ; să-i dea hîrtie la mînă atît pentru relansarea cenaclului „Flacăra" cît și pentru ediția completă a operelor sale trecute, prezente și viitoare ; să ia pămîntul pe care Iliescu l-a dat paraziților de orașe și să-l dea paraziților de la sate ; să reabiliteze Comitetul Central în frunte cu secretarul său general și cu secretara sa generală. Lui Vadim nu i-ar plăcea aceste indicații, în afara ultimei, pe care ar aplica-o imediat Apoi ar pune gărzile pe Păunescu și acesta, după ce ar fi ras, tuns și frezat, ar fi alungat din Cetate. Păunescu se va duce la o mănăstire, își va lăsa iarăși barbă și plete și se va face dizident. Cam asta-i mișcarea". Dar cine e, totuși, autorul acestei proze de anticipație științifică ? Sau nu cumva este vorba de un autointerviu și chiar dl. Turtureanu este autorul ? **Cronica** le rămîne datoare cititorilor cu o lămurire.

Separarea emanațiilor în stat

● Multe lucruri sînt de reținut din nr. 10—11 al revistei clujene APOSTROF : interviul luat de Marta Petreu lui Arșavir Acterian (care, la întrebările tranșante în legătură cu aderența sa la mișcarea legionară, se delimitează doar de a doua fază a ei, cea de după moartea lui Codreanu !) ; rubrica **Dosar** ce conține scrisorile lui Cioran către Bucur Țincu din perioada elaborării primei sale cărți, **Pe culmile disperării ;** poeme de Mircea Ivănescu, Rodica Iulian Gheorghe Grigurcu și Justin Panța ; eseul despre Kafka al lui Ștefan Borbely și cel intitulat **Intelectualii față cu pervertirea** al lui Virgil Leon ; în sfîrșit, un interviu luat de Ion Urcan lui Cornel Regman, dintre ale cărui răspunsuri reproducem pe cel referitor la critica literară, acum : „După 1964, noua generație ivită, ca și individualitățile renăscute aparținînd generații-



lor cărora stalinismul le închisese într-o formă sau alta gura, au determinat o reală efervescență publicistică și de idei, în ciuda strîmtimilor în ființă ale ideologiei dominante, iar critica literară (abia azi ne dăm seama) a profitat în chip aparte de pe urma unei speciale **concentrări asupra cîmpului literar-artistic** a numeroase forțe creatoare, intelectuali cu posibilități îngrădite pe alte planuri de manifestare. O tipică rezultantă a regimurilor asupritoare ! Azi, în schimb, asistăm pe de o parte la „restituirea" către domeniile văduvite a capacităților cărora critica le-a oferit sălaș temporar (gazetărie, publicistică de idei, filozofie, eseu politic etc.) ; pe de altă parte, la restrîngerea considerabilă a ariei literare asupra căreia criticul se exercită, cu efectul senzației frustrante că este victima întîmplătorului, a ceea ce capriciul editorial orientat extraliterar și chiar subliterar, îi oferă. În aceste condiții, nici o mirare că însiși criticii-critici își caută în cîmpuri conexe ocaziile de manifestare, apelînd nu o dată la foștii lor chiriași. Dar ei nu vin cu mîna goală, căci dispun oricum de o armă redutabilă, polemica, desprinsă din chiar panoplia exercițiului critic care — cine nu acceptă ? — este în fond o polemică implicită [...] O critică **clarificatoare** de confuzii e oricînd salutară, mai ales într-o etapă precum cea de față, în care literați poate bine intenționați, vorbind în numele salvgardării artei de intruzia politicului, se întîlnesc pe poziții comune, fără să realizeze grozăvia situației, cu acele condeie odioase ce-ar vrea distrusă orice opoziție la comunism și întoarse vremurile dulcii dictaturi. Paradoxală situație : Marin (Sorescu) și Vadim contra Anei Blandiana..." ● În EXPRES nr. 49, la rubrica intitulată „Cogito ergo sum", Andrei Pleșu, eliberat de servituțile ministeriale, face o necesară delimitare între iubirea de țară „înțeleasă ca o înzestrare firească a sufletului, atașat de mediul nașterii sale așa cum e atașat de trup" și tapajul patriotard — „un (discutabil) gen literar sau o șmecherie politică sau, și mai rău, un afect rudimentar, suficiența tîmpă, provincială, a mitocanului fudul". Argumentația se bazează pe citate din Eminescu („Iubesc poporul român fără a iubi pe semidocții și superficialitățile sale"), se face apel și la Cantemir, cu unele judecăți severe despre neamul moldovenilor, la Titu Maiorescu, Caragiale, Emil Cioran — pentru a li se opune „isteriile legionare și demagogia comunistă, ambele abuzînd de ideea națională ca de o monedă ieftină, cu succes electoral garantat". Într-o revistă de tirajul **Expresului,** asemenea articole foarte bine scrise și argumentate convingător și fermecător sînt un act de salubritate morală. ● Din editorialul semnat de Mircea Mihăieș în ORIZONT nr. 49 intitulat „Cronica unei păruieli amînate" reproducem finalul : „Deocamdată, ca o ironie o soartei, se poate vorbi doar de accentuata separare a emanațiilor de stat. Pentru prima oară, la un eveniment major, cum e ziua de 1 Decembrie, vulturul bicefal, amînîndu-și, din motive electorale, harakiri-ul, a plutit tragic între Alba-Iulia și București. Cu toate diferențele de rigoare : în timp ce domnul Roman a fost un fel de vioară a doua, sunînd dezacordat în fața unei mulțimi de oameni adunați sub statuia lui Mihai Viteazu, președintele își făcea ample cruci neocomuniste în fața preafericitului de drept fesenistic. Sînt două preambuluri la triumful anticipat — unul mai jalnic decît altul. Dar și amînarea strategică a unei păruieli la ora scadenței". De la scrierea acestui articol (începutul lui decembrie) situația s-a radicalizat, păruiala cu vorbe, declarații, acuze și scrisori deschise e în toi, iar fața înghețată a națiunii se întoarce cînd spre unul cînd spre celălalt, ca la un meci de tenis.

De ce locuiește Theodor Stolojan la bloc

● S-a făcut mult caz în legătură cu faptul că actualul prim-ministru al României locuiește într-un apartament modest, la bloc, ca milioane de alți români. În EXPRES-MAGAZIN nr. 49 este spulberată această legendă. Reporterul care a făcut investigațiile necesare, Dan Ionescu, a aflat că, în realitate, Theodor Stolojan a plătit încă de anul trecut avansul pentru un apartament luxos (200 mp, 1,5—2 milioane lei) în strada Aurel Vlaicu din București și că încă nu s-a mutat în el numai din cauză că încă nu era pusă la punct instalația de încălzire. Să nu-și închipuie cineva că facem un cap de acuzare din faptul că premierul României va avea o casă ca lumea. Dar considerăm întîmplarea o paraboală plină de învățăminte pentru acei ziariști care se grăbesc să laude tot felul de însușiri inexistente, bazîndu-se pe prima impresie sau pe zvonuri. Cel puțin, bine că nu s-a găsit și un poet care să scrie o odă despre modestia lui Theodor Stolojan ! ● În aceeași revistă, pe ambele pagini din mijloc, este publicată o amplă corespondență din Canada, de la Julia Stan Garcia, în care se arată că mult stimata și iubita — și de către Ceaușescu, și de către actuala conducere — centrală nucleară de la Cernavoda este produsă de o firmă canadiană prea puțin și nesemnificativ recunoscută în lume. Această centrală prezintă riscul transformării într-un dezastru nuclear. Țările care au achiziționat pînă în prezent așa-numitele „unități CANDU" (componente ale centralei nucleare) sînt următoarele : Argentina (1), Pakistan (1), Coreea de Sud (2), India (2), România (5). După cum se vede, iarăși ne situăm pe primul loc ! ● În nr. 50 al revistei FLACĂRA (mai zveltă, de numai douăsprezece pagini) este publicat un reportaj revelator de la procesul Gh. Robu — C. V. Tudor, desfășurat la Ploiești. Autorul reportajului, Cristian Pavel, analizează cu pătrunzător spirit de observație, fără prejudecăți, maniera în care „martorul" Dan Ioan Mirescu, **colaboratore** al compromițătoarei publicații **România Mare,** a fost lăsat de instanță să desfășoare, mai bine de trei ore, o pledoarie înfocată în favoarea poetului de curte al lui Ceaușescu și să îl acopere din nou de invective pe Gh. Robu. Nimeni nu și-ar fi putut închipui că în Ploiești, un oraș cu o prestigioasă tradiție a avocaturii, cu magistrați celebri, justiția se va dovedi atît de temătoare în judecarea faptelor unui C. V. Tudor care insultă la scenă deschisă, încă din timpul dictaturii, pe toți opozanții comunismului, folosindu-se în campaniile sale de informații furnizate de Securitate. ● În paginile aceleiași reviste Grid Modorcea demonstrează că filmul **Harababura,** cu toate nudurile pe care le etalează, i-ar fi plăcut lui Mihai Dulea : „Un film tipic dulist : fals, fără nebunie creatoare, cu situații și poante trase de păr, cu gaguri «sparte», neconstruite, neduse pînă la capăt, cu tot felul de găselnițe răsuflate, un amalgam departe de a aspira la numele de artă." De unde se vede că arătarea fără jenă a acelor părți ale corpului care stau de obicei acoperite nu înseamnă libertate de creație. Așa e, bineînțeles, dar e păcat... ● Revista POESIS, tipărită la Satu Mare, continuă să apară, fără să se lase sufocată de proza vieții din perioada de tranziție. În ultimul ei număr se remarcă un interviu cu Radu Enescu care explică, printre altele, de ce nu răspunde „acuzațiilor" lansate de **România Mare** și **Europa** că nu ar fi român : **„România Mare** și **Europa** mă înfierează în permanență ca ungur și evreu. Evident că la aceste afirmații nu răspund. Pentru că dacă aș veni cu acte să demonstrez că sunt român, ar însemna să îi consider pe maghiari sau pe evrei drept cetățeni de categoria a doua. Fiecare posedăm din naștere o anumită etnie și trebuie să fim mîndri de ea. Un evreu care își etalează un certificat de botez din care rezultă că ar fi creștin e un evreu renegat și în cel mai bun caz un caraghios. Renegații sunt la fel de periculoși ca și coriferii naționalismului primitiv gen C. V. Tudor." Subscriem.

Cronicar

Director : Nicolae Manolescu ; **Redactor-șef :** Gabriel Dimisianu ; **Secretar general de redacție :** Mihai Pascu

Secretariat : Andriana Fianu, Magda Groza (telefoane 17 61 90, 17 28 67 și 17 60 10 interioare 1001, 1230). **Critică :** Alex Ștefănescu (interior 2602). **Poezie :** Constanta Buzea (interior 1736). **Proză și reportaj :** Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, C. Țoiu (interior 1736). **Artă :** Valentin Silvestru, Eugenia Vodă (interior 1736). **Externe :** Adriana Bittel, Mihai Minculescu (18 41 01 și interior 2602). **Secretariat de redacție :** Olga Andronache, Mihai Grecu (interior 2529). **Fotoreporter :** Ion Cucu (18 41 01). **Corectură :** Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu (interior 2024). **Stenodactilografie :** Elena Mareș, Ioana Niculescu (interior 1159). **Curier :** Maria Micu (interior 1159). **TELEFAX :** (400) 12 82 53. CORESPONDENȚI : Mircea Iorgulescu (Paris), Dorin Tudoran (Washington)

Redacția : București, Piața Presei Libere nr. 1, poarta B1-B2, telefoane 17.60.10, 17.60.20 și 18.20.30. Administrația : București, Calea Victoriei 133, telefon 50.74.96. Abonament: 3 luni — 195 lei; 6 luni — 390 lei; un an — 780 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă, P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței 64—68. Tiparul : Regia Autonomă a Imprimeriilor — Imprimeria „CORESI" — București.

24 pag. — 15 lei

Biblioteca Județeană MUREȘ TÎRGU-MUREȘ